MURATHAN MUNGAN

189 SAYFA



MURATHAN MUNGAN

189 SAYFA

21 Nisan 1955 Istanbul doğumlu. Mardin'li. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. İlkin çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleriyle görünen yazarın ilk kitabı 1980'de yayımlanan *Mahmud ile Yezida*'dır. Daha çok şiirleri, hikâyeleri, roman ve oyunlarıyla tanınan Murathan Mungan aynı zamanda radyo oyunu, film senaryosu, şarkı sözü yazdı. Çeşitli alanlara dağılmış yirmi yıllık çalışmalarından yaptığı özel bir seçmeyi *Murathan '95*'te topladı. Dünya edebiyatından öyküleri, denemeleri bir araya getirdiği seçkiler hazırladı; çeşitli yazı ve denemelerini kitaplaştırdı. 2000 öncesinde çıkardığı tüm şiir kitaplarını içeren *13+1* toplamından sonra 2002 yılında yedi öykünün yedi kitapçık olarak bir kutu içinde yer aldığı *7 Mühür*'ü yayımladı. 2005'te, "ellinci yaşı" için hazırlanmış özel bir basım olarak yayımlanan *Elli Parça,* Mungan'ın ileride kitap olarak yayımlanacak dosyalarından farklı türlerde parçalar içeriyordu. Değişik kitaplarından seçtiği şiir ve öykülerini *Doğduğum Yüzyıla Veda, Doğu Sarayı* gibi her biri ayrı bir bağlam gözetilerek hazırlanmış seçkilerde topladı. Kürtçeye çevrilen şiirlerini bir araya getiren *Li Rojhilate Dile Min / Kalbimin Doğusunda* kitabı Türkçe-Kürtçe olarak çift dilde basıldı. *Büyümenin Türkçe Tarihi, Bir Dersim Hikâyesi* gibi çeşitli yazarların katkılarıyla biçimlenen bağlamsal seçkiler hazırladı. *Kibrit Çöpleri, Şairin Romanı, Aşkın Cep Defteri, Tuğla* ve *Mutfak* arka arkaya yayımlandı. Metis Yayınları, yazarın kitaplaştırdığı bütün çalışmaları bir külliyat olarak yayımlamaktadır.

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Edebiyat
189 SAYFA
Murathan Mungan

© Murathan Mungan, 2013
© Metis Yayınları, 2014

Kitaptaki yazıların herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır.

İlk Basım: Ocak 2014
İkinci Basım: Ocak 2014

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Tasarımı: Pınar Kazma, 2013

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-940-5

MURATHAN MUNGAN

189 SAYFA

metis

227'den 189'a

Bir diziymiş gibi düşünüldüğünde bu kitabın bir öncesinin *227 Sayfa* olduğunu söylemeye gerek var mı, bilmem. Öte yandan bunların arka arkaya okunmaları gerekmediğini de özellikle belirtmeliyim. Bir öncekinde, "kitaba adını veren" 227 numaralı son sayfanın "Son bir çift söz" başlıklı yazısı şöyle bitiyordu:

"Bir yazarın okudukları, dinledikleri, seyrettikleri, düşündükleri, izlenimleri hakkında bir çift söz etme gereksinimiyle kaleme aldığı irili ufaklı notların, başkalarının yaşamına renk, soluk, canlılık kattığını; onda öğrenmek, izlemek, katılmak, paylaşmak arzusu yarattığını görmek başlı başına bir yazı mutluluğudur.

"İyi yazılmış notlarda ayaküstü sohbet etme tadı vardır. Hayat, geçerken birbirine uğramış insanların birbirlerinin kapısına bıraktıklarıyla da çoğalır. Benim bu notlarla yapmaya çalıştığım kısaca budur.

"Bu seferki 227 sayfa tuttu, bir dahaki belki 189 sayfa olur."

Evet, bu seferki 189 sayfa oldu.

Aynı yazı anlayışı, kitabı oluşturma biçimi burada da sürdürüyor kendini. *227 Sayfa*'da olduğu gibi gözlemler, izlenimler, saptamalar, aforizmalar, denemeler, küçük notlardan, orta boy yazılardan oluşuyor bu ikinci kitap da...

Birbirini harekete geçiren küçük atom parçacıkları ya da birbirine sürtündükçe kıvılcımlanan çakmaktaşları gibi üst üste yığılan notlarla *227 Sayfa* henüz tamamlanmamışken, *189 Sayfa*'nın malzemesi bir kenarda kendiliğinden birikmeye başlamıştı bile. Sonrası kendi zamanımın kum saatinden sayfalara dökülenler...

Bir başkası olsaydı belki yalnızca aforizmalardan oluşturabilirdi bu kitabı; ki sanırım bu "özlü söz" kıvamında kısa, çarpıcı cümlelere; slogan ışıltısı taşıyan manşetlik sözlere meraklı "sosyal medya" çağının havasına, beklentilerine çok daha uygun olurdu. Ben bunu yeğlemedim. Ya da gene bir başkası olsaydı edebiyat, sinema, müzik gibi alanlardan birinin üzerine yoğunlaşarak sadece o konunun meraklısının işini kolaylaştırabilirdi. Ben öyle de yapmadım. Okuru daha önce ilgilenmemiş olabileceği alanlara yönlendirmeye, birbirinden farklı konulara dikkat çekmeye; merak kışkırtmaya, heves bilemeye, kısacası ona kendi iştahımı bulaştırmaya çalıştım.

Bu kitap nedeniyle sanırım okura, kendimde bir miktar Ahmet Mithat Efendi bulunduğunu söylemeliyim. Hatta başta *Hayat Atölyesi* olmak üzere diğer yazdıklarımı düşünecek olursanız bir miktar da köpürtülmüş Salâh Birsel... Ne de olsa hepimizin geleneksel bir yanı vardır. Edebiyatın ataları kendi atalarımız kadar kalıcı izler bırakır üzerimizde.

Buradaki yazıların önemli bir bölümünde görüleceği gibi, yalnızca yazar olmak için değil, okur olmak için de geçilmesi gereken yollara, geliştirilmesi gereken özelliklere dikkat çekmek, işaret düşürmek istedim.

Kitaptaki yazıların biçimiyle ilgili olarak *227 Sayfa* içinde yer alan "Fragmanlar ve 227 Sayfa" başlıklı yazıda şöyle diyorum:

"Bazen elinizin altında duran bir olanağı keşfetmeniz zaman alır. Açıkçası bu konuda bana da öyle oldu. Batılıların 'fragmental' dedikleri, bazen bir, bazen birkaç paragraftan oluşan kısa yazı türünün, benim gibi çok çeşitli konulara ilgi duyan, merakları zengin, yaşama iştahı yüksek biri için bunun nasıl uygun bir olanak olduğunu keşfetmem zaman aldı.

"Oysa başta Kant, Nietzsche olmak üzere birçok düşünür ve yazar, bu 'fragman' metin türünü kullanmışlar, ben de bunların bir bölüğünü keyifle okumuştum.

"80'lerde Amerikan basınında başat olarak öne çıkan bir eğilim, 'compact' metin diye nitelendirdikleri, belli bir noktada odak-

lanmış, içeriği yoğunlaştırılarak sıkıştırılmış bu kısa metin biçiminin, çağın hızına en uygun tür olduğunu söylüyordu.

"Çağın hızını kollayan, insanı derinleşmekten alıkoyan hemen her şeyde olduğu gibi bunda da yüzeyselliğe düşme tehlikesi vardı elbet, ama bu biraz da yazarına kalmış bir şeydi. Nasıl kullandığına, nasıl değerlendirdiğine..."

80'li yıllarda en parlak dönemini sürdüren haftalık ve aylık dergilerin iyice pekiştirdiği bu tutumun ardından gelen internet dalgası ve ona bağlı olarak gelişen "sosyal medya" bu eğilimi iyice güçlendirdi. Düşünceler, duygular gibi yazılar da adeta cümlelere daraldı, daraltıldı. Şiirlerin içinden "şık dizeler", yazıların içinden "çarpıcı cümleler" cımbızlanıp ayıklanarak süslü çerçeveler içinde yaşamın görünen ve görünmeyen duvarlarına asılır oldu. Bu tutum, sözün bağlam ve bağıntı kaybını; birçok konu ve durumda sığlaşmayı, yüzeyselleşmeyi; zihnin tüm verimlerini fiyakalı deyişlere, "özlü ve güzel sözlere" indirgemek gibi bir yalınkatlığı getirdi beraberinde. Bunun yanı sıra, kalemi sağlam, yazısı işlek bilekler içinse sözü dolaştırmadan, laf kalabalığına boğmadan, kendi sözünün ve "belagatının" şehvetine kapılmadan düşündüklerini ifade etmenin değerini, önemini hatırlattı ya da kestirmeden öğretti, diyelim. Bu dikkate öteden beri sahip olan "kalem erbabını" kısa yazının yeni olanaklarını keşfetmeye kışkırttığı gibi, güncelin ve gündemin modaya dönüşen yeni tuzaklarının da farkına vardırdı, diye umalım.

227 Sayfa'nın bütününde amaçladıklarımı *189 Sayfa* için de sürdürdüğümü belirtme gereği duyuyorum: İsterim ki bu kısa yazılar, notlar okurun zihninde çakımlar uyandırsın. Ona yeni düşünceler, duygulanımlar, yaklaşımlar esinlesin. Buluştukları sayfada yazarın ve okurun çakmaktaşlarının sürtünmesiyle zihinleri kıvılcımlandırsın; ruhumuzun ve aklımızın göğüne ışık izi bırakan işaret fişekleri gibi parlayıp aksın. Hepsi bir yana çorbaya tuz olsa razıyım.

Ağaç ve Etiler

O yıllarda üniversite mezunlarına tanınan bir hakkı kullanıp askerliğimi dört aylık kısa dönem er olarak Erzincan'da, 59. Topçu Tugayı'nda yaptım. 1982 yazıydı. Sıcak, kavurucu bir yaz. Askerliğin tekdüze, sıkıcı günlerine katlanabilmek için o güç koşullarda mümkün olduğu kadar dünyayla kendi arama ördüğüm kozamı korumaya çalışıyordum. Sürekli üst cebimde küçük bir defter, yanımda bir kitap bulunduruyor; benden çalındığını düşündüğüm zamandan geri çalabileceğim her ânı kendime ve defterime kâr biliyordum.

Eğitim alanının hemen yakınında gözüme kestirdiğim, kolay tırmanılır bir ağacı mekân seçmiştim. Dinlenmelerde hemen o ağaca çıkıp dallarına kuruluyor; ya defterimi çıkarıp bir şeyler yazıyor, notlar alıyor ya da kitap okuyordum. *Kum Saati* ve *Mırıldandıklarım* kitaplarımdaki bazı şiirlerin altında "Erzincan" yazıyor olması o günlerin hatırasıdır.

Bir süre sonra taburdaki arkadaşlar benim dinlenmelerde tünediğim ağaca "Murathan Mungan ağacı" demeye başladılar. Böyle söylenmesi hoşuma gitmişti. Bir ağaç dikmenin çok çeşitli yolları ve anlamları olabilir.

Dinlenme aralarında okunacak kitapları seçerken, bunların fazla yoğunlaşma gerektirmeyen, kolay ara verilebilir kitaplar olmasına dikkat etmiştim. Kısa kısa yazılmış notlardan, gözlemlerden, saptamalardan oluşan Necati Cumalı'nın *Etiler Mektupları* da bu kitaplardan biriydi. Ben bu kitabı 1982 yazında, o ağaçta okumuştum.

Asker arkadaşlarının izi çabuk kaybedilir, bilirsiniz. Bazılarıyla sonrasında sürdürülmeye çalışılsa da gündeliğin akışına soluğu yetmez. Zamana karışırsınız.

Çok yıllar sonra, işte bu asker arkadaşlarımın birinden bir e-posta aldım. Yıllardır beni uzaktan uzağa izlediğini anlatıyor, bana kendini hatırlatmaya çalışırken sözlerini, içtenliğini doğrulamak için eğitim alanındaki "Murathan Mungan ağacı"ndan ve *Eti-*

ler Mektupları'ndan söz ediyordu. Okuduğum kitabı bile unutmamıştı. Burnumun direğinin niye sızladığını bilmiyorum. Hayatla edebiyatın karşı karşıya duran aynalarında çoğaltılabilecek birçok sebep vardır. Her zaman bir açıklama bulmak gerekmez.

Ben de *227 Sayfa*, *189 Sayfa* ve benzeri kitaplarım, birilerinin ağacına dal olsun isterim.

İyi şeyler, şiirler

Dünya şiirinden ve çeşitli ülkelerin şairlerinden haberdar olmamızı çoğunlukla şair-çevirmenlere, onların gönül zengini emeklerine borçluyuz. Orhan Veli'den, Necati Cumalı'dan, Melih Cevdet Anday'dan Eray Canberk, Şavkar Altınel, Erdal Alova, Barış Pirhasan, İzzet Yasar'a dek kimi şairlerimiz değişen sıklıklarda zaman zaman çeviriler yapmış olsalar da Ülkü Tamer, Cevat Çapan gibi adlar bu zorlu uğraşı demirbaşları kılarak dünya dillerinden ve farklı coğrafyaların şairlerinden sayısız şiiri dilimize kazandırmış, çeşitli yayınlar ve diziler yönetmiş, bu konuda başka şairleri yüreklendiren girişimlerin öncüsü olmuşlardır.

Bu bağlamda anmak istediğim Cevat Çapan'ın genel yayın yönetmeni olduğu "İyi Şeyler" başlığı altında 1991'de yayımlanmaya başlayan, dünyanın Batısı'ndan, Doğusu'ndan klasik, modern klasik ve çağdaş örnekler sunan yaklaşık seksen kitaplık şiir koleksiyonu, yayımcılık tarihimizin yüz akı işlerinden biridir. Şairler ve şiirseverler olarak biz, birçok dünya şairini bu çeşit diziler, koleksiyonlar ve derlemelerden tanıdık, önceden bildiklerimizle tanışlık yeniledik. Unutmamak gerekir ki her birinin şiirlerimizde, dizelerimizde hakkı vardır.

Bu yazıda anmak istediğim "İyi Şeyler" başlıklı bu yayın bize, Sappho'nun *Şiirler*, Ömer Hayyam *Bir Çöl Rüzgârı Ömrümüz*, *Haiku'lar: başo'dan, buson'dan, issa'dan*, Şirazlı Sadi'nin *Ateş ve İpek*, Kobayaşi İssa'nın *Ömrümde Bir Yıl* gibi yeryüzü klasiklerinden başlayıp Rainer Maria Rilke'nin *Duino Ağıtları*, Rimbaud'nun *Tufandan Sonra*, Lorca'nın *Ne Garip Federico Adında Olmak*'ına

uzanan geniş bir coğrafya ve tarih atlasından devşirilmiş, şiir sanatında farklı eğilimleri, yönsemeleri, arayışları belgeleyen seçkin örnekler sundu. Bu nedenle aşağıda sayacaklarımın bir katalog dökümü olarak değil de, bu çeşit uğraşlarda nasıl bir birikimle karşı karşıya olduğumuzu hatırlatmayı önemseyen bir belge olarak okunmasını isterim:

İyi Şeyler kitapları arasında *Bakır Atlı*'yla Aleksandr Puşkin, *Deniz Kızı*'yla Lermontov, *Dinleyin*'le Vladimir Mayakovski, *Kızkardeşim Hayat*'la Boris Pasternak, *Vedalaşmaların İlmini Yaptım Ben*'le Osip Mandelştam, *Şiirler*'le Aleksandr Blok, *Ruh ve Ad*'la Marina Tsvetayeva, *Şiirler*'le Anna Ahmatova ve ad konmamış kitabıyla Andrey Voznesenski geçmişten günümüze Rus şiirine şöyle bir genel bakış fırsatı sunuyor.

Mavi Gitarlı Adam'la Wallace Stevens, *Her Şey Ayartabilir Beni*'yle W. B. Yeats, *Açık Ev*'le Theodore Roethke, *Aşk ve İsyan*'la Kenneth Rexroth, *Sessiz Geceler*'le öykücülüğünün yanı sıra çok iyi bir şair ve denemeci olan Raymond Carver, *İyi Geceler Willie Lee* ile aynı zamanda roman ve hikâyelerinden tanıdığımız Alice Walker, *Pencereden* ile Carol Moldaw geçmişten günümüze Amerikan şiirine şöyle bir genel bakış fırsatı sunuyor.

Öklidgiller'le Guillevic, *Orfe'nin İzinde*'yle Guillaume Apollinaire, *Seni Öylesine Düşledim*'le Robert Desnos, *Ölü Doğa* ile André Verdet, *Sevdalılar*'la Jules Laforgue, *Biricik Bir Son Kaygısı*'yla Edmond Jabés, *Öteki Güneş*'le André Velter, *Dünün Yedi Günü*'yle Claude Esteban geçmişten günümüze Fransız şiirine şöyle bir genel bakış fırsatı sunuyor.

Güngünüstüne'yle Salvatore Quasimodo, *Şiirler*'le Giuseppe Ungaretti, *Sevdiğim Kadınsa Müzik*'le Mario Luzi, *Kimse Yenemez Aslanı*'yla Bianca Tarozzi geçmişten günümüze İtalyan şiirine şöyle bir genel bakış fırsatı sunuyor.

Bunların yanı sıra kendi payıma özel bir ilgi ve sevgi duyduğum Polonya şiirinden *Başlıksız Olabilir* kitabıyla "Nobel" ödüllü Wislawa Szymborska, *Bozkırda Bir Katedral*'le Zbigniew Herbert; *Ateş Karalamaları*'yla İsveç'ten gözde şairim Tomas Trans-

trömer; *Sanki*'yle Hollanda'dan Judith Herzberg; *İkimiz Arasında*'yla Danimarka'dan Henrik Nordbrandt ve *Durduramazsın Dünyayı* ile Peter Poulsen; *Trenlere El Sallayan*'la İngiltere'den Roger McGough ve *Yıldızlı Şölen*'le Henry Reed; *Geceyarısı Çiçekleri*'yle İrlanda'dan Eavan Boland; *Gölgeyi Yüksekten Övmek*'le Filistin'den Mahmud Derviş; *Soyağacı*'yla Yunanistan'dan Eleni Vakalo; *Sınırsızdır Şiir*'le Çek Cumhuriyeti'nden Miroslav Holub; *Suyun Ayak Sesleri*'yle İran'dan Sepehri; *Ölüm Fügü*'yle Avusturya'dan Paul Celan ve *41 Aşk Şiiri*'yle Erich Fried; *Denize Övgü*'yle Portekiz'den Fernando Pessoa; Alman şiirinden *Sevgililer*'le Brecht ve *Ertelenmiş Zaman*'la Ingeborg Bachmann; *Şiirler*'le Irak'tan Abdul Vahap El-Beyati ve *Rüyadan Çağrılmak*'la Nazik El Melaike; Suriye'den *Hüzünlü Irmak* ile Nizar Kabbani; *Güneş Taşı*'yla Meksika'dan Octavio Paz; *Gölge Bile Yalnız*'la Şili'den Pablo Neruda bize yeryüzü şiirini seslendiriyorlar.

Şiir yayınları ve koleksiyonlarından söz açılmışken Kavram Yayınları'nın bir dönem "Yeryüzü Şairleri" başlığı altında yayımladığı dizisini de anmak isterim: Güven Turan çevirisiyle William Carlos Williams ve Hilda Doolittle, Eray Canberk çevirisiye Robert Desnos, Ahmet Cemal çevirisiyle Rainer Maria Rilke ve Ingeborg Bachmann, Turgay Fişekçi çevirisiyle Nezval ve Brecht, Ahmet Soysal çevirisiyle Yves Bonnefoy, Egemen Berköz çevirisiyle Salvatore Quasimodo, Kemal Atakay çevirisiyle Cesare Pavese, Halil Gökhan çevirisiyle Pierre Reverdy kitapları bizi bir kez daha dünya şiirine çıkaran aydınlık basamaklardı.

Bu anlamda yayınların seyreldiği günümüzde şiire özel bir önem veren Kırmızı Yayınları, Doğu ve Batı şiirini aynı uzaklıkta kollayan bir tutumla çeşitli diziler altında kitaplar yayımlıyor. Her dizinin bağlam farkına vurgu getirmek maksadıyla farklı kitap boyutları tasarlanmış, böylelikle her şiir kitabı ait olduğu diziyi boyutu ve tasarımıyla daha ilk elde belli ediyor.

Çoğu seçmeler biçiminde derlenmiş bu kitapların önemli bir bölümünde, aynı şairin değişik tarihlerde farklı çevirmenlerce yapılmış çevirilerinin bir araya toplandığını görüyor; o şairin dili-

mizdeki serüveni hakkında adeta tarihsel bir tarama yapmış oluyoruz.

Gönül dünyanın bütün şiirlerine dilden dile dokunmak istiyor.

Alımlama hakkı

"Her okur okurken kendisini okur," diyen Marcel Proust'un bu saptamasının, kişisel görüş olmayı aşan, okuma ediminin doğasına ilişkin temel bir sav taşıdığı kanısındayım. Bu nedenle herkesin bir kitabı okuduğu gibi "anlamaya", herkesin bir filmi gördüğü gibi "sanmaya" hakkı vardır. Bu hakkı başkalarının okumaları, seyretmeleri ve anlamaları üzerinde mutlakiyetçi bir baskıya dönüştürmediği ya da başkalarının "okuma, seyretme ve anlama hakları" üzerinde hak iddia etmediği sürece...

Anlaştık mı?

Aynı anlam sözcükleri

Kimi sözcükler rüzgârgülünün kanatları gibi rüzgârın nereden estiğine göre renk değiştirebilir.

Ne kadar aynı anlama gelirse gelsin kimi sözcükler kullanılma biçimleri ve yerlerine, bağlamlarına göre yeniden anlamlanır, farklı çağrışım değerleri kazanırlar. Örneğin, içerdikleri ortak olumsuzluk nitelemesi bir yana, "Suratsız" dediğimizde kastettiğimizle "Yüzsüz" dediğimizde kastettiğimiz aynı şey midir? Ya da "çehre" ya da "sima" derken duygumuz ve dilimiz neye göre ayırır bunları? Bu düşüncenin izinden giderek siz de pek çok benzeri örnek bulabilirsiniz. Dil yalnızca anlamla değil, çağrışımlarla da örülür. Çağrışımların kendi hayat hikâyeleri vardır.

Farklılaşmanın stratejileri

Çocuklar yavaş yavaş farklı bir kişi olmaya başladıklarını yakınları, büyükleri bilsin istemez. Ebeveynlerin ikiyüzlülük üzerine ku-

rulu değerlerini, çocuklar büyüdükçe sinsilik ve gizlilik olarak iade ederler kendilerine.

Farklılaşmanın stratejileri kendiliğinden ve sanıldığından erken öğrenilir.

Çocuklardan öğrenilecek hâlâ çok şey olduğunu anlar insan. Herkes değil elbet, kendi açıklarını yakalamaktan, kendi noksanlarıyla yüzleşmekten korkmayanlar, demeli. Çocuklarla birlikte hatırladıklarımızın çoğu, unutmayı seçtiklerimizdir aslında. Bu nedenle bazı ana babalar çocuklarıyla birlikte yeniden büyür. Bir elinde çocuğunun, öteki elinde kendi çocukluğunun eli...

Bu çağın asgarisi

İsveç'in önde gelen polisiye yazarlarından, benim de birçok kitabını severek okuduğum Henning Mankell *Kennedy'nin Beyni* adlı sürükleyici romanında bir kahramanına şöyle dedirtir: "Herkes kendi direniş hareketini gerçekleştirmeli."

Belki de içinde yaşadığımız çağın birey sorumluluğu asgarisi bu olmalı: herkesin en azından kendi direniş hareketini gerçekleştirmesi ve bunun için bir yerden başlaması... Yahut Konfüçyüs'ün yüzlerce yıl önce sade bir benzetmeyle söylediği gibi "İnsanın karanlığa bağırıp çağırmak yerine bir mum yakması."

Öykü sevmek

Edebiyat sevmek benim gözümde önemli, kıymetli bir şeydir, ama özel olarak öykü sevmek benim için ayrı bir önem taşır. Hadi biraz abartarak söyleyeyim: Bana göre iyi edebiyat okuru olmanın ölçülerinden biridir bu. Sinema sevmek, roman sevmek daha kolaydır, toplumun genel eğilimi de bunu doğrular zaten; öykü sevmek ise sıradan bir tercihi aşan, edebiyat içinde alınmış bir yolun işaretidir.

Bir tür olarak öykünün edebiyat geleneğimizde güçlü bir damara, sağlam bir geleneğe sahip olmasından ayrıca gönenirim.

Türkiye'de ve dünyada "roman" bunca para edip, bunca itibar görürken; yazarına bunca şan-şöhret kazandırıp yurtdışında yayımlanma kolaylığı sağlarken, benim öyküyü yıllardır aynı gönül bağıyla sürdürmemin nedeni, büyük bir sadakatle koruyup gözettiğim edebiyat içi değerlerle anlaşılabilir.

Masa başı

Bir röportajında "Filmlerimdeki ritm masa başında doğar, senaryo aşamasında, kamera karşısında yaşamaya başlar. Her tür doğaçlama bana yabancıdır. Eğer çabuk karar vermeye zorlanırsam, ter içinde kalır ve korkudan kaskatı kesilirim. Film çekimi benim için ayrıntılı planlanmış bir yanılsamadır. Yaşadıkça bana daha da aldatıcı görünen bir gerçeğin yanılsaması," demiş Ingmar Bergman.

Film çekiyor olsam benzer bir cümle kuracağımdan eminim: "Film çekimi benim için ayrıntılı planlanmış bir yanılsamadır". Bu nedenledir ki, "Ben her şeyi sette çözerim", "Hele sete bir girelim gelişine göre bakarız", "Gerekirse senaryosuz çekerim," diyen yönetmenlere öteden beri hep içimde tetik duran bir kuşku payıyla yaklaşırım.

Doğaçlama konusunda Bergman kadar katı olmasam da, set büyüsünün olası armağanlarına, hayatta olduğu kadar sanatta da kendiliğindenliğin beklenmedik olanaklarına açık olmak gerektiğine inansam da, sinema ve tiyatro gibi kolektif çalışma gerektiren disiplinlerde işin ciddiye alınmış masa başı aşamasını önemserim.

Birçok yönetmen ve yapımcı, yapacakları işe gereken önem ve ciddiyette masa başı zamanı ayırmadıklarından projelerinin nasıl daha işin başında ölü doğmuş olduğunu anlamazlar bile. Sete ya da sahneye çabuk taşınan bu işler çoğunlukla hakkı verilmemiş "masa başının" kendilerinden aldığı intikamla sonuçlanır.

Takip duygusu

Bir yazar için, belli bir okur katında, yazarlık yaşamını takip duygusu uyandırmak önemlidir ve hiç de azımsanacak bir başarı değildir.

İyi yazarların bizdeki etkisi çok yönlüdür. Her zaman bize söylediklerinden çok daha fazlasını söyleyebileceklerini hissettiren yazarlar, ilgi sürekliliği uyandırmayı, okurda yarattıkları takip duygusunu diri tutarak geniş zamana yaymayı bilirler.

Yazarın bir sonraki kitabını, daha sonraki bir diğerini bize merak ettiren olguda, onların önceki kitaplarında söylediklerinin bizde bıraktığı izler kadar, ileride söyleyebileceklerinin beklentisini yaratan bir gizilgüç de etkilidir. Ardına takıldığımız yazarların çekiciliklerine süreklilik kazandıran biraz da budur... Onların her şeyi, hepsini söylemediklerini bilirsiniz. Bazı yazarların size, henüz bütün gizlerini çözemediğiniz bir sevgiliymiş gibi gelmeleri ve hâlâ peşlerinde koşturmaları biraz da bundan olsa gerek. İyi yazarlar insanoğlunun açgözlü doğasına tuzak kurmayı bilen yazarlardır. Çünkü ökseye önce kendileri tutulmuşlardır.

Adalar

Denizlerde olduğu gibi insanın içinde de adalar olduğunu düşünürüm. İnsan gerektiğinde o adalardan birine çıkıp soluklanmalı, orada karşılaşacağı, üstelik çok da kendine benzemediğini düşündüğü biriyle sohbet edebilmelidir.

Çoğu insan içinde barındırdığı birbirine benzemez adaları gündelik hayatın sularına gömer. Oysa adasız ve lekesiz bir denizde ya da yekpareliğin güvenini sunan bir karada çok daha çabuk boğulur insan. Etrafınıza bir bakın!

Günün tarifi, kişinin tarihi

Güncellik, gündeşlik, çağdaşlık, zamanı yakalamak gibi insanı yaşadığı dönemi fethetmeye kışkırtan kavramlar, her zaman, her durumda, her sanatçının genel doğrusu, doğruları olmayabilir. Yaratıcı sanatçı, takvim tapıncından azade olarak kendi zamanını yaşayabilir; hatta kendine yepyeni bir zaman inşa edebilir. Günün rüzgârına kapılmamak, kimi durumlarda moda eğilimlerin uzağında durmak, onun için gündeliğin yalancı zaferler vaat eden yıpratıcı gürültüsüne katılmaktan çok daha doğru, önemli, değerli olabilir.

Büyük sanatçıların hayat hikâyeleri bize çoğu kez günün tarifleriyle kendi tarihleri arasındaki farkı anlatır.

Aslan payı fark

Kim ne derse desin sanat söz konusu olduğunda: Doğuştan yetenekli ve yaratıcı olanlarla, deli gibi hırsla çalışarak başarılı olanlar arasındaki aslan payı farkı ancak ehil gözler; sanatın, edebiyatın halis takipçileri fark eder.

Diğerlerinin sadece gözleri kamaşır. Ne de olsa her devrin kendi ışıkları vardır.

Bir yük olarak vicdan

Yoksulların çoğu kez vicdan sahibi olmak gibi bir lüksleri yoktur. Zenginler, hali vakti yerinde olanlarsa vicdan sahibi olmanın birçok durumda kendilerine para, iktidar, imtiyaz, konum kaybettirdiğini bilirler. Dolayısıyla insanların önemli bir bölümü yaşamları boyunca "vicdan"la sorunlu bir ilişki sürdürmek zorundadır. Her çeşit sadaka, vicdanla yaşanan bu sorunlu ilişkide yatıştırıcı görevi görür.

Vicdani sorumluluk gerektiren durumlarda pek çok kişinin en fazla gereksinim duyduğu şeyse bahanedir. Etrafa şöyle bir göz atmaya bakar: Her çeşit vicdansızlığa karşı her çeşit bahane hem ko-

lay bulunur, hem kolay kabul görür. Montajı kolaydır. Bakım gerektirmez. Garanti süresi uzundur.

Sonuçta inandırıcılık dediğimiz olgu, niyetin belirlediği bir inanma tekniğidir.

Yenilgi ve stil

Saati başarıya kurulmuş insanları tanımak zordur.

Bir insanın stilini en çok yenilgi zamanlarında anlarsınız. Yenilginin de bir stili vardır çünkü. Bazı insanlar her şeylerini kaybetseler bile stillerini kaybetmezler. Çoğu kez nedenini bile anlamadan onlara saygı duymayı sürdürmeniz biraz da bu yüzdendir. Yukarıda üç kez "stil" deyişim –bununla dört oluyor– boşuna değil!

Yuvarlak ve köşeli

Eski bir Çin atasözü insanoğluna şunu salık verir: "Doğan yuvarlak olsun, eylemin köşeli."

Tam benim istediğim gibi.

Hayal ya da hatıra

Hepimiz başkalarının maceralarında kendi hayatımızın izlerini ararız; yaşadığımız, yaşamak istediğimiz ya da hayal ettiğimiz maceraların, yaşantıların, olayların... Filmler bunun için seyredilir, romanlar, hikâyeler bunun için okunur; ya geçmişin gölgesinden birkaç iz, ya geleceğin sisinden kendi hayallerimiz için birkaç işaret bulmak ümidiyle...

Yaşamını erken çürütmüş insanların, kitaplardan vazgeçmelerinin yahut okuduklarından keyif almamalarının bir nedeni, onlarda kendi yaşamlarına iz ve ışık düşürecek bir şeyler bulma ümidini çoktan yitirmiş olmalarıdır. Ölü bir geçmişi umursamaz, gelecekten bir şey ummazlar artık.

"Okumaya vakit bulamıyoruz,", "Tiyatroya, sinemaya, sergiye gitmeye vakit bulamıyoruz," demelerine bakmayın onların vakit bulamadıkları hayatlarıdır.

"Pornstar" eşofman üstü

Bir yurtdışı gezim sırasında, göğsünde kocaman harflerle "pornstar" yazan kapüşonlu bir eşofman üstü almıştım. Bunu kimin üzerinde görseniz gülümsersiniz elbet; ne de olsa kişinin kendisinin bir porno yıldızı olduğunu dünyaya duyurduğunun resmidir; en azından böyle düşünülmesini istemenin bir şakasıdır. Aslında bu bir giysi firmasının logosu, yani "pornstar" sadece bir marka; ama bunu bilmeyip soranlara, göğsünüze yaftalanmış yazının kendinizin ne olduğunun bir duyurusu değil, bir giyim firması markası olduğunu söyleme fırsatı, yani bir oyun payı tanıyor. Ama o giyim markası, "gönderme niteliği" taşıyan bu şakasını, "porno yıldızı" sözünün insanlarda uyandıracağı çağrışım kazalarına yaslandırmış, ne gam!

Buradaki dolayımlama ilişkisi, bana edebiyatımızda, özellikle şiirde yapılan nazire, alıntı, gönderme, tanzir ve benzeri selamlama çeşitlerinin hâlâ bir tercih düzlemi olarak kavranamaması sorununu düşündürüyor. Diyelim, şiirde "pornstar" yazan bir eşofman gördüğünde, tabiatı, ufku, ruhu kasabalı olmaktan hâlâ kurtulamamış şiir eşrafımız, onu "sahiden porno starı" diye okuyor. Biraz koşuya çıkmaları, dünyayı turalamaları gerekiyor. Eşofmanlarında herhangi bir şey yazması gerekmez. Biraz açılsınlar yeter.

Ikea ve kitap

Dünyanın iyi yönetilen markalarından biri olduğunu düşündüğüm Ikea'nın 2011 katalogu elimde. Bir ev delisi olarak keyif ve merakla karıştırırken düşündüm: Ikea dünyayı kuşatan bir İsveç markası değil de diyelim bir Türk markası olsaydı, katalogundaki hemen her salon ya da oturma odası fotoğrafında bu kadar çok kitaplık

yer alır mıydı? Kitabı bir evin temel ihtiyaçları arasında sayan, ona gündelik yaşamın ortasında yer açan bir kültürün göstergesi değil midir bu?

Kuyu ağzı

Borges, Kafka'dan söz ederken, "Tüm yapıtlarında var olan ertelemenin ayırdındaydı," der.

Bu söz, daha yolun başında olan genç bir yazara ne söyler, murad ettiğinin ne kadarını akla düşürür bilmem ama, en azından yazdığı birkaç kitabın ardından dönüp geçmişe bakabilen bir yazar için bu söz bence tam bir kuyu ağzıdır.

Tabii bu arada yaşı kaç olursa olsun, kaç kitap yazmış olursa olsun, hâlâ kuyuya bakamayanların, yüzünün yansısından, sesinin yankısından kaçanların varlığını da unutmamalı. Ne söyleseniz, onlar anlamak istediklerini anlarlar.

Satırarası notları

70'li yıllarda *Birikim* dergisindeki ilk yazılarım bu başlıkla çıkmıştı; o sıralar dilimizde yeni sayılırdı "satır aralarını okumak" sözü; çağrıştırdıkları tazeydi, zihinlerde heyecan ve esin uyandıran diri bir kuşkuculuk taşıyordu. Bu başlık altında yayımlanan yazılarımı yıllar sonra gözden geçirerek *Tuğla* kitabıma aldım.

Şimdilerde konuşmasına ciddiyet, kanaatlerine derinlik, saptama ve çözümlemelerine kesinlik kazandırmak isteyen herkes, yerli yersiz satır aralarını okumaktan söz ediyor; kendi zihinsel çölüne dönemin bu çeşit gözde sözleriyle perspektif kazandırmaya çalışıyor.

Satır araları sahiden bu kadar uluorta bir kolaylıkla okunabilir mi? Çünkü biz biliyor ve zengin örnekleriyle görüyoruz ki bazı zihinler satırlarda ne okuyorlarsa, aralarında da ancak o kadarını okuyabiliyor, daha fazlasını değil; satırlar da, aralar da, söylenen sözler de, hatta dünyanın kendisi de "dere tepe dümdüz" sığ bir yüzey onlar için...

Öykü ısrarı

Bazı yazarların ömürleri boyunca öykü sanatının dışına çıkmadan salt öykü yazarı olarak kalmış olmaları, yalnızca onların öyküye olan sadakatleriyle açıklanamaz. Her ne kadar kimi edebiyat tarihçileri ya da eleştirmenler, bazı hikâyecilerimizi bu nedenle övseler de, kimi yazarların yalnızca kalemlerinin ya da niyetlerinin değil, bünyelerinin de öyküye yatkınlığının hesaba katılması gerekir.

Örneğin kiminin bünyesi uzun süre bir konuya odaklanmakta zorlanabilir; tamamlanması zamana yayılan bir metnin uzayının içinde aynı yoğunluk ve dikkatle durmakta güçlük çekiyor olabilir. Sürekli aynı malzemenin etrafında gezinmekten; roman kişileriyle uzun süre birlikte olmaktan, onlarla aynı yaşamı paylaşmaktan sıkılabilir. Roman sanatının gereksindiği sabrı, sebatı, ilgi ve ilişki sürekliliğini gösteremeyebilir. Kimileri daha çabuk değişiklik ihtiyacı duyar, hayatta ve yazıda çeşit, değişiklik arar. Bu, iyidir ya da kötüdür, demiyorum, sonuçta seçimlerimiz yalnızca bilinçle yapılmış tercihler anlamına gelmez; yaşarken de yazarken de bünyemiz, doğamız, kişisel özelliklerimiz, tutum ve yaklaşımlarımızla biçimlenir.

Bunu yazarken elbette kimi hikâyecilerimiz geçti aklımdan, belki sizin aklınızdan da birileri geçer.

Sıradan şeyler

Sıradan şeylerin zamana dayanabilirliğinde insan kendi ömrünü görür; kendi direncini.

Sık sık sıradan şeylere tutunmamız boşuna değildir.

İzafiyet teorisi

Takip edenlerin yolu kısa, öncü olmayı seçenlerin yolu uzundur. Ne var ki dışarıdan bakanlara aynı yolmuş gibi görünür.

Zevkler ve renkler

"Zevkler ve renkler tartışılmaz" bütün zevksizlerin atasözüdür.

Oyunculuk yalnızlığı

Sinema dergisi, Haziran 2003 tarihli 98. sayısında "Bergman konuşuyor" başlığı altında bir sütun halinde onun bazı sözlerine yer vermiş.

"Tiyatroda olsun, sinemada olsun yalnız oyuncular vardır. Tek başlarına. Kendilerini tepeden tırnağa gösteren yalnız onlar var. Bizler korunabiliriz. Ama onlara verilmemiştir bu hak. Mızıkçılık yapamadıkları gibi, hiçbir şeyi de açıklayıp anlatamazlar. Korkunç bir durumdur bu. Onun için her zaman oyunculardan yanayım."

Bergman'ı etkileyen oyunculuktaki çıplaklık hali olmalı. Silahsız, savunmasız, "görünür olmanın" sağladığı bir çıplaklıkla seyircisiyle karşı karşıya kalma hali. Beni de öteden beri büyüleyen bir şeydir bu.

Kendini bir başkası olduğuna inandırma gücünü biraz da bundan alıyor olabilirler mi? Her tür çıplaklık, kutupsallık içeren bir üstlenme ve reddetme ilişkisi değil midir bir bakıma... Bir kurgu içinde kendisinin "temsil ettiği" bir şeyi "gösterme" ve "öteleme"... Yani hem, hem de...

Truvalı Helen olmak

Bilindiği gibi: İmge bir inşadır.

Örneğin bir kadınsanız, bu biraz da "nasıl bir kadın" olmak istediğinize bağlıdır.

Kimi kadınlar uğruna savaşlar çıkan, kan dökülen, adını tarihe yazdırmanın efsanevi bir olanağı olarak görür "Truvalı Helen" olmayı. Bundan kadınlığına, kadınlığının şanına övgü ve imtiyaz payı çıkarır.

Kimi kadınlar içinse haksız bir savaşta "Truvalı Helen"in erkekler için bir "ödül kupası" olması, kadınlık adına utanç verici bir şeydir.

Tarihin taşıl imgeleri onu nasıl okumak istediğinize bağlıdır çoğu kez...

Sahneye konulan bir "piyes"te Truvalı Helen olmayı isterken, düşünmemiz gereken bunun gibi başka şeyler de vardır. Bu da doğrudan "nasıl bir kadın" olmayı istediğimizle ilgilidir. Bazı sahneler sahiden hayattır. Kendi sahnenize çıkmadan önce bir düşünün!

Gözün boşluk gereksinimi

Başta mimari olmak üzere bütün oranlama gerektiren disiplinlerde gözün boşluk gereksinimi ve bu gereksinimin karşılanması önemlidir. Neden hoşunuza gittiğini anlamadan hoşunuza giden şeylerin sırrının bir kısmı "boşlukta" saklıdır.

Her iyi sanat yapıtı ancak iyice bakıldığında/okunduğunda görülebilir boşluklar barındırır. Bunlar becerisizlik sonucu oluşmuş kusurlu, negatif boşluklar değil, alıcısı tarafından alımlanmayı, anlamlandırılmayı bekleyen, onların imgelem gücüne açılmış inşa sahalarıdır.

Kurmaca yazın metinlerinde de gözün başlık gereksiniminin gözetilmesi, bunun dikkat ve özenle değerlendirilmesi gerekir. Burada söz konusu edilen okurun gözüdür elbet. Ustalıkla kurulan bir dengenin orantıladığı "boşluk", okurun yazılanları anlama, alımlama, anlamlandırma, yorumlama payıdır. Metninse soluk alma payı. Yazar, orayı "artan malzemeyle" sıvamaya kalkmamalıdır. Okuruna güvenmeli, seçilmiş boşlukları onun gözlerine teslim edebilmelidir.

Başrollerinde Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz ve Ulrich Mühe' nin oynadığı, Costa-Gavras'ın 2002 yapımı *Amen* (Amin) filmi, İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Alman nazizmini, toplama kamplarındaki toplu katliamlar gerçeğini, kilise ve papalık nezdinde temsil edilen dinsel erkin, faşizm karşısında takındığı görmezden gelen ikiyüzlü tutumunu; askerlerin, sivillerin, din adamlarının hem birbirleriyle ilişkilerini, hem faşizmin giderek tırmanan vahşetine ilişkin farklı bilgilenme düzeylerine göre tepkilerini, iç çelişkilerini konu edinir.

Bir teğmen olarak SS'lere yeni katılmış Kurt Gerstein (Ulrich Tukur), fabrika atıklarının arıtımı için orduya temin ettiği ZyklonB gazının, aslında Doğu Avrupa sınırında kurulan çeşitli kamplarda Yahudilerin, Çingenelerin ve akıl hastalarının toplu katliamında kullanıldığını öğrendiğinde vicdanı yara alır. Onun, Polonya'da bir toplama kampında gördüklerinden dehşete kapılarak, olan bitenden insanları ve özellikle Hıristiyan değerlere bağlı olması gerektiğini düşündüğü bazı kurumları haberdar etme, bu konuda yardım alma isteğiyle başlattığı olaylar zinciri, filmin dramatik kurgusunu çatar.

Kabaca da olsa "bir tür adlandırması" olarak "politik sinema" tanımı kullanılacaksa, hiç kuşkusuz Costa-Gavras bir yönetmen olarak bunun parlak ve sağlam pek çok örneğini sunmuş, odağına politik ve insani bir meseleyi yerleştirdiği her filminde, konusuyla arasındaki mesafeyi korumasını bilmiş önemli bir sinemacıdır.

Amen, güzel bir film olmakla birlikte bu sinemanın en iyi örneklerinden biri değil belki, ama özellikle defalarca tekrarladığı bir sahnesi, bana özellikle değinmek istediğim bir konu hakkında söz söyleme fırsatı sunuyor. Bir gösterme sanatı olan "sinema"da bazen "gösterilmeyen"le göstermek konusu hakkında...

Faşizmin zararsız görülen koşullarda başlayıp giderek tırmanan bir süreç olduğunu, iktidardakilerin uygulamalarına sessiz kalındıkça giderek nasıl vahşileşebileceğini sergileyen bu film, bir

yandan da faşist bir yönetim altında asker ya da sivil olsun masum kalabilmenin koşullarının olanaksızlığını sorguluyor. Sistemin işleyişi, faşist yönetimlerde kolaylıkla bir kimyagerin, bir mühendisin mesleki bilgisini, toplama kamplarında insan imha etme teknolojisine tahvil edebiliyor. Alman ordusundaki her asker bir faşist değil elbet, ama her Alman askerinin bu kurgu içinde nasıl faşizmin bir dişlisi olabileceğini gösterirken, sivillerin dolaylı onayları üzerinden faşizmin kitlesel dinamiklerine ışık düşürüyor. Gavras pek çok filminde olduğu gibi suçu bir anlamda paylaştırıyor. Başlangıçta halktan kişiler arasında toplama kamplarının varlığına inanmayanların, bunun birer söylenti olduğunu düşünenlerin, kampların varlığı bir bir ortaya çıkınca, bu kez de orada Yahudilerin imha edildiklerine inanmadıklarını, imhalar ortaya çıkmaya başladığındaysa, üzücü olmakla birlikte bunun zaten yapılması gerektiğine ikna olmaya başladıklarını görüyoruz. Toplumsal algıda inkârlardan, retlerden kabule, hatta giderek yapılanları doğal, olağan karşılamaya evrilen sarmal bir sürecin nasıl işlediğine tanık oluyoruz. Filmin doğru bir politik yaklaşım ve estetik gramerle beslenen bu özellikleri, *Amen*'i, konusu nazi Almanyası'nda geçen herhangi bir film olmaktan çıkarıp, ona farklı ülkelerin yakın ya da uzak tarihiyle benzerlikler ve çağrışımlarla bağlanabilecek evrensel bir güncellik kazandırıyor.

Ayrıca filmin Vatikan merkezli Katolik kilisenin neredeyse nazilerle dolaylı bir işbirliğine girmiş olduğunu ima eden sahneleri, din ve iktidar ilişkisi konusunda zihinleri yeniden düşünmeye davet ediyor. Bu bağlamda filmin adı, kabul edilmeyen duaların "amin"leri olarak ironik bir anlam kazanıyor.

Filmde yönetmen tarafından amaçlı olarak tekrarlanan vagon kapılarının sımsıkı kapalı olduğu trenlerin gidip gelme sahneleri var; yukarıda filmin geneline ilişkin söylediklerim, aslında üzerine söz almak istediğim bu sahnenin film içindeki anlamını pekiştirmek içindi. Bu trenler başlangıçta herkes için oradan geçen trenlerdir yalnızca. Bir süre sonra o tren vagonları bu kez kapıları açık olarak geri döner. Giderken kapalı olduğu için "dolu olduğunu

tahmin ettiğimiz", dönerken kapılar açık olduğu için "boş olduğunu gördüğümüz" bu trenler olan bitenin "görünen" ve "görünmeyen" yüzünü imler adeta. Giderek film kişilerinin gözünden görülmeye başladığı sahnelerdeyse bunların toplama kamplarına Yahudileri taşıyan trenler olduğunu, her birinin yüzlerce insanı ölüme taşıdığını artık biliyoruzdur. Filmin verev sahnelerle işleyen kurgusunda faşizmin herkesin gözü önünde adım adım inşa edilmesiyle, Yahudilerin herkesin gözü önünden toplu eksilmeleri trenlerin gelip gidişiyle iç içe geçer.

Filmde görme, gösterme, görülme, gösterilen ilişkisinin geometrisi konusunda yönetmenin seçilmiş bir tutumu olduğunun bir diğer "gösteren"i ise şu sahnedir: Filmin başında, Polonya'daki bir toplama kampında, Yahudilerin imha edilmek üzere tıkıldığı gaz odalarının gözetleme deliğinden içeri bakan, daha doğrusu "dikizleyen" SS subaylarını görürüz. Kahramanımız Kurt Gerstein da bunlardan biridir. Diğerlerinden farklı olarak o ilk kez görür. Onların baktıkları delikten ne gördüklerini, içeride olanları seyirciler olarak biz görmeyiz, sahne kuruluşu itibariyle seyircide böyle bir beklenti yarattığı halde, yönetmen içeriyi bizden saklar, tıpkı vagonların içini göstermediği gibi, burayı da göstermez; asıl dikkatimizi bu taraftakilere vermemizi ister, yani dışarıdakilere. Zaten Gavras filmin tamamında Yahudi soykırımının adeta ikonografik simgeleri olmuş görüntüleri kullanmaktan kaçınır. Cesetlerin yakılışına bile uzaktan tanık oluruz. Diyelim, bu bir Spielberg filmi olsaydı, olasılıkla trenlere, barakalara ya da gaz odalarına doldurulmuş yüzlerce figüranı görecektik, ama Gavras bu konuda bizi hayal gücümüzün dehşetiyle baş başa bırakmayı, asıl dikkatimizi dışarıdakilere yöneltmemizi tercih etmiştir. Kurbanların acıları birer sonuçtur, dışarıdakilerse sürmekte olan bir nedensellik zincirinin halkaları... Bizi bekleyen tehlikenin adımları hâlâ dışarıda dolaşmaktadır.

Toplama kamplarının bacalarından yükselen dumanlarla, bacaları kara kara tüten trenlerin görüntüleri birbirine karışıp bizi soluksuz bırakırken, kendi çağımızdaki faşizmin gösterilmeyenleri-

ni hatırlarız. Bazen boş vagonlar, yüzlerce figüranın varlığından çok daha büyük bir etki uyandırır; her boş vagon, o kadar da boş olmayabilir.

İyi bir film, seçerek gösterdiklerinin yanı sıra, göstermediklerinin gücüne de yaslanan saklı görüntüler barındırır.

Dolayımlanmış beklenti

Sanatla, yazıyla uğraşıyorsak H. Böhringer'in şu sözünü yazı masamızın çevresinde bir yere asmakta, arada bir hatırlamakta yarar var: "Sanat yalnız yapıt üretmez, aynı zamanda sanat yapıtı yoluyla bir beklenti üretir. Sanat üretimleriyle birlikte değişen beklentilerin değişmez ögesi değişim, sürpriz ve yeniliktir... Bugünkü sanat, değişim özüyle, ayrımların sanatıdır; yeni bir sanat yeni ayrımları gösterir, eski sanatı çözümler, göreceleştirir ve böylelikle hem sanat ve sanat olmayan arasındaki ayrımları belirler hem de toplumsal bir sistem olan sanatın algılama ufkunu genişletir."

Şimdi bir de dönüp yazdıklarımıza, yaptıklarımıza, tasarladıklarımıza bakalım. Önümüze bakalım.

Ses, kulak

Anlatmak, anlatmayı bilmek sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Anlatmak isteyenlerin öğrenmesi gerekenler arasında dile, söyleme, biçime, biçeme, yordama saklanmış birçok şey vardır. Birbirine benzer görünen kuralların arasında rahatlıkla gözden kaçabilecek ayrıntıları, ayrımları görüp kollamayı bilmek gerekir.

Örneğin, anlatıya yön veren şey ses olduğu kadar, kulaktır da... Anlatmak için herkes sesine yüklenirken anlatı kaybolur, kendini fazla dinlemektir bu. Dinleyen kulakların sahiplerini, sizi kendi sesinize fazla kapıldığınız konusunda uyarmak zorunda bırakmamanız gerekir. Yoksa dinleyenin size kulak veren sesini duyamazsınız. Yazmanın da bir konuşma biçimi olduğu unutulmamalıdır. Öteki'yle konuşma. Yazmanın narsisizmi, her ne kadar ona seslen-

meyi hedeflese de, okuyacak olanın varlığını unutma tehlikesi barındırır.

Panço

Tennessee Williams'ın *İhtiras Tramvayı*'nı yazdığı sıralardaki sevgilisinin adının Pancho olması bana Sait Faik'in Panço'sunu düşündürür.

Uzak akrabalıkların hakikiliği.

Bir kanto sözü

"Nostalji" konusunda "çağsama"nın, "yurtsama"nın dozunu kaçırıp geçmişteki her şeyi ölçüsüz biçimde yüceltenler, hatıra sıtmasına tutulanlar, geçmişi özlemeyi hummaya dönüştürenler müzik söz konusu olduğunda da, eski şarkı sözlerinin inceliğinden, mana derinliğinden örnekler verirler. Çoğu kez, saydıkları şarkılar sahiden de başka bir zamana ve hayata özgü bir zarafetin, asaletin yadsınamaz örnekleridir. Oysa tarih hep iki yanlı çalışır. Aslında o zamanlar da sözüyle, müziğiyle bir sürü "kötü iş" çıkmıştır ortaya; bunlar bir süre ağızlarda dolanıp gününü çalkalamış, sonra da layığı olduğu üzere unutulup gitmiştir. Bugün onların hatırlanmıyor, bilinmiyor oluşları, geçmişin dağarının sadece güzel yazılmış şarkılardan sanılmasına yol açmaktadır. Dönemin ünlü kantolarından birinin şu sözleri buna bir örnektir:

"Vur iki yandan volta / Olma kimseye balta / Mezesiz rakı olmaz / Bak şu yediği halta."

Ahmet Rasim XIX. yüzyılın ünlü kantocularından Küçük Ameliya'nın sahnede gemici miçosu kılığıyla şu kantoyu söylediğini yazar:

"Haydi tayfalar / Gemi yalpalar / İçelim şarap / Olalım harap / Lariç cum taralelli ha ha hay!"

Anlayacağınız bunun gibi daha nicesi o zamanın pop dağarcığını oluşturur...

Fazlasıyla tanıdık

Marlon Brando, *Annemin Öğrettiği Şarkılar* adıyla yayımlanan anılar kitabında bir zamanlar "kanka"sı olan bir arkadaşından söz ederken şunları söyler:

Ben, bir oyuncu olarak başarı kazandıktan sonra, Fredie ile aramızdaki ilişki de limonileşmeye başladı. Özellikle kariyerleri inişe geçmiş birçok oyuncu ve yazar arkadaşımda karşılaştığım türden sorunları onunla da yaşadım; önce kıskançlık krizlerine girdi, daha sonra durup dururken bana küsmeye başladı. Bütün bu davranışlara maruz kalmak çok yaralayıcıydı benim için, çünkü neyin ne olduğunu anlayamayacak kadar gençtim. Yıllar sonra Janice bana Fredie'nin benimle kurduğu arkadaşlığa şöyle veya böyle kurban gittiğini düşündüğünü söyledi. "Zavallı Carlo sana seninle kurduğu arkadaşlığa yenik düştü ve kendine bir hayat kurmayı başaramadı... Senin şöhretinle, paranın çekiciliğine daha fazla tahammül edemedi. Senin çok yakınında bulunmak ölümcül bir tehlikeydi. Hiç çaba harcamadan yanına istediğin kişiyi bataklık gibi çekebilirdin. Böyle olması senin suçun değildi. İnsanlara yardım etmek istiyordun, ama yardım elini uzatır uzatmaz da, senin karşında, konumları gereği kendilerini aciz hissettikleri için, onların gözünde sahip oldukları her şeyden üstün görünüyordun. Bu durum kendilerini kaybetmelerine neden oluyordu. Carlo için de durum böyle oldu; kendi kendini yiyip bitirdi, uyuşturucu batağına saplandı ve çöküp gitti."

Fredie sonunda uyuşturucudan kendini kurtarmayı başardı ama bu sefer de alkolik oldu ve benim hakkımda bir kitap yazdı; belki de satabileceği tek şey olarak bu kalmıştı elinde. Hayata veda edene kadar da kendini mahvetmeye devam etti.

Evet, fazla tanıdık.

Hayatlar, hikâyeler

Bazıları hayatını yaşar, bazılarıysa hayatlarını uydururlar. Dışarıdan bakıldığında her ikisi de "hayat hikâyesi" olarak görünür.

Oysa aralarında uçurum farkı vardır. Bunu en iyi bilenler, birinden diğerine atlamaya çalışırken iki yaka arasında kaybolanlardır.

Anlattıklarını dinlemek ilginç olurdu; ama onları dinleyebilmek için kayboldukları yerden dönmelerini beklemek ve bir hikâyelerinin kalmış olup olmadığını anlamak gerekir. Herkesin buna vakti yoktur; acıdır ama, bazı hayatlar ve hikâyeler kaybolduklarıyla kalırlar.

Sayfanın başlangıcı

Sayfanın başlangıcı bir kültürde zamanın algılanmasına ilişkin güçlü bir işarettir. Boş sayfa yazma eylemini, yazıyı çağrıştırır elbette.

İnsanoğlu, kaleminin ilk hareketiyle, geleceği sayfanın sağına mı yerleştirmelidir, soluna mı? Kuşkusuz kil tablet üzerine çivi, papirüs üstüne tüye kadar gider bu kararın kökenleri.

Ya yukarıdan aşağıya yazanlara ne demeli? Herkesin başlangıcı, geleceği farklı mıdır bu kadar birbirinden? Geleceği sayfanın sağına yerleştirirken, algı gelecekte ileri doğru gitmiş ve bir sonraki satırda o noktaya yazıyla geri gelmiş demek midir?

Algı gelecekte ileri gider. Sonra yazıya geri dönen başlangıcı geçer, geçmişi hazırlar, gelecek olmuştur zaten. Alfabeler işaretlerin ortak dile dönüşmesine dair bir merkezdir yalnızca. Asıl mesele zamanı yazıda işletmektir. "İşletmek" sözü bile kendinde içkin olan kurguya işaret eder.

Beynimizin loblarının sağa ya da sola yerleşmiş olması bile kim bilir kaç geleceği belirlemiştir?

Düzleştirmeler

Yaygın görüşlerin korunmaya ihtiyaçları yoktur. Aslında yaygın görüşlerin yoğun baskısı altında kalıp kendini ifade etmekte zorlanan "diğer görüşlerin" korunmaya ihtiyaçları vardır.

Günümüzdeki demokrasi tartışmaları, yalancı bir eşitliğin ölü toprağıyla her şeyin üstünü aynı biçimde örtmeye çalışarak düzleştirir; sorunların ana çekirdeğini, aralarındaki temel farkları gö-

rünmez ya da önemsiz kılarak anlamsızlaştırır. Herkesin hemen her konuda konuşup, pek az konuda anlaşabiliyor olmasının temelinde zemini kayganlaştıran bu kargaşanın yattığı söylenebilir.

Mutluluk karikatürleri

Başkalarının "mutluluk" dedikleri şeyin çoğu kez bir karikatür olduğunu bilmenin gücü, insana yalnızlığını taşımada kolaylık sağlar.

Toplumun genelgeçer kabulleriyle zırhlanmış "mutluluk-mutsuzluk" denkleminin sizi kıstırmaya çalıştığı yerde yenilmemeniz bu yüzdendir. Karikatürü tanımış olmanızdan; gülüp geçmeyi bildiğinizden.

Hayatın yüzleriyle yüzleşebildiğinizden.

Öykünün karşısına öykü çıkarmak

"Kısa kısa öykü" türünün İsviçreli ustalarından Peter Bichsel, *Paris'e Giderken* adlı öykü kitabının epigrafında şunları yazar:

> Kanımca yazının amacı, belli bir içeriğin okuyucuya aktarılması değil, aksine anlatma geleneğinin devam ettirilmesidir. Çünkü insanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için öykülere gereksinim duyarlar. Kendi yaşamlarını anlatabilmek için örneklerden yararlanırlar. İnsanın yine bizzat kendine anlatabileceği bir yaşamı varsa ancak, bu anlamlı bir yaşam olabilir. Öykünün karşısına yine öyküleri çıkarmak isterim.

Öykünün vazgeçilmezliğini örnekleyen her söze, her saptayıma özel bir ilgi ve sevgi duyarım. Öykünün yalnızca bir yazın türü değil, gündelik yaşamın içinde "anlatımızı / anlatmamızı" besleyen temel bir gereksinim olduğuna dikkat çeken her söz, onun sürekliliğine, dolayısıyla ölümsüzlüğüne vurgu getirmiş olur.

Öyküler değişir ama, öykü, öyküleme, anlatma ihtiyacı ölmez. Belki bu yüzden öykülerin karşısına gene öyküler çıkar.

Işığın önemi

Tiyatro, özellikle de sinema oyuncularının anı kitaplarını, onlarla yapılan kapsamlı söyleşileri okuduğunuzda yaptıkları işin doğasına ilişkin önemli bir gerçeği, ışığın önemini öğrenmiş olursunuz.

2007'de bir film şenliği nedeniyle gittiğim Barselona'da tanıştığım Fransız oyuncu Marilyne Canto, bir önceki yıl oynadığı, Claude Chabrol'ün *L'ivrisse du Pouvoir / İktidar Komedisi* adlı filminde, başrol oyuncusu Isabelle Huppert'in kendi sahnelerinde özel ışıkçısıyla çalıştığını anlatmıştı.

Marlon Brando'dan Meryl Streep'e, Loretta Young'dan Uma Thurman'a Hollywood yıldızlarının söylediklerine baktığınızda, ışık ve gölge kullanımının sinema oyuncusu için ne denli ağırlıklı bir önem taşıdığını anlar; onların özellikle kimi görüntü yönetmenlerine duydukları saygı ve hayranlığın; her seferinde belirtme gereği duydukları birlikte çalışma arzusunun nedenlerini kavrarsınız.

Bir oyuncu olarak yüzünüz ordadır zaten, duygularınızı nasıl dışavuracağınızı da bilirsiniz, ama "yüzünüze vuran ışık" için bir başkasına ihtiyacınız vardır. O ışığı vuran ele.

Çöl ya da kutup

Çöl ya da kutup doğanın radikal kararlarıdır. İnsan kimi zaman yaşamını ya da doğasını bu çeşit radikal kararlarla kurtarır. Çöle vurmayı ya da kutuplara çekilmeyi göze aldığında...

Böyle söylendiğinde kimilerine sadece şiirsel bir benzetme olarak görünen bu durum, kendini çöle vuran ya da kutbuna çekilen yaratıcı sanatçılar ve dava insanları için bir metafor değil, kanırtıcı bir hayat gerçeğidir.

Ateş altında zarafet

Kolay iş değildir ateş altında zarafetini, asaletini korumak.

Kaç kişi becerebilir bunu? Ham ile işlenmiş olanın arasında insan olmanın olanakları saklıdır.

Bir yalnızlık bilgisi

Bunca yıldır yaşadıklarımdan, okuduklarımdan, tanıklıklarımdan öğrendiğim onca şeyden biri de şudur: Yalnızlar, yalnız insanlar, yalnız yaşayanlar, yalnızlığı seçenler kendilerine ötekilerden daha iyi davranmalıdırlar.

İnsan turistleri

Bazı yazarlar tanımadıkları sınıf, kesim, zümre insanlarını anlatmaya çalışırken, bilmedikleri bir diyarı gezen turistler gibi davranıyorlar. Ellerinde uyduruk bir fotoğraf makinesi; içerik kazanmamış bakışlarla "azıcık sorumsuz" seyredip belgeliyorlar etrafı...

Sonunda, yani yazının çıkmazında bütün üstünkörü yaklaşımların değişmez kaderi bekliyor onları: sığ gözlemler, derinlik vehmedilen yaklaşımlar, sözde çözümlemeler, kendinin klişesine dönüşmüş izlenimler, harcıâlem saptamalar, kolay çıkarsamalar vs...

Hayat oryantalistleri de diyebiliriz bunlara. Dünyanın her yerindeki turistlerin benzerliği gibi, dünyanın her yerindeki okuryazarlar da biraz birbirlerine benziyor. Herkesin kolaylıkla buluşabildiği şehrin orta yerindeki meydanda bir araya gelir gibi ortalama olanda, vasat olanda kolaylıkla buluşabiliyorlar. Ve bütün kalabalıklar gibi gürültücüler.

Klasikler, yeniden

Yakın dönem edebiyatını, çağın eğilimlerini; yazı'nın günümüzde geldiği yeri, edebi metinlerin aldığı biçimleri, anlatma stratejilerindeki farklı yönelimleri izlemek bir yazar için önemlidir elbet.

Öte yandan içinde yaşadığı takvime fazla teslim olmak istemeyen bir yazar, klasikleri okumaya hangi sıklıkla döndüğü sorusunu da yedeğinde bulundurmalıdır. Klasik metinler insan olmanın en temel sorunlarını sunarlar bize; diri kalmalarını, zaman karşısındaki güçlerini biraz da buna borçludurlar. Onlardan öğrenecekleri-

miz hiçbir zaman tükenmez. Klasiklere her dönüşümüzde daha önce görmediğimiz, fark etmediğimiz, bizi yeniden heyecanlandıracak bir şeyler bulmak olasıdır.

Bildiğimizi daha sık hatırlamalıyız: Klasikler edebiyatın anayurdudur.

Hayat, felaket

"Hayatta neyin önemli olduğunu keşfetmek için bir felaket beklememek gerekir," der H. Jackson Brown.

Yalnızca kimi bireyleri değil, içinde yaşadığı çağ karşısında atıl kalmış halkları, toplulukları da anlamak, tanımlamak için önemli bir sosyolojik ipucu barındırdığını düşünürüm bu cümlenin. Bu nedenle anma gereği duydum.

Kulak vermek

Vanessa Redgrave anılarında bir zamanlar evli olduğu ve iki kızının babası olan İngilizlerin ünlü tiyatro, sinema yönetmeni Tony Richardson'ın çalışma yönteminden söz ederken: "Tony meslektaşlarının –yönetmenler, yazarlar, tasarımcı ve oyuncular– öğütlerine sık sık başvurur, söylediklerini can kulağıyla dinlerdi. Tiyatro ortaklaşa kotarılan bir sanattır, sorunlar karşısında elbirliği yapmak en iyi yoldur; Tony'nin yaptığı da buydu. Başkalarının söylediklerine kulak vermeyi, benliğini tehlikeye düşürecek bir davranış olarak görmüyordu; bu İngiliz yönetmenlerinde rastlanması oldukça güç bir alçakgönüllülüktü," der (*Bir yaşamöyküsü*, çev. Püren Özgören, İletişim, 1994).

Redgrave'in "İngiliz yönetmenlerinde rastlanması oldukça güç olan bir alçakgönüllülük" diye sözünü ettiği bu özellikten, ne yazık ki dünyanın birçok yerinde, birçok sanatçı yoksundur.

Aslında gidilecek yollar, yapılacak işler her zaman bellidir. Ama insan doğasının karanlık yanları; darbe almış ego hasarları; içinde yaşanılan sistemin, sanatı gözükara bir rekabete, yarışma-

ya, çekişmeye dönüştüren görünen ve görünmez yasaları yaşamı karmaşıklaştırır. Birçok insanın yolunu kaybetmesi bu yüzdendir. Önce kendi içinde yolunu kaybeder insan. Sonrası dünya hali.

İktidar aygıtlarını hatırlamak

Vanessa Redgrave gene anılarında, Arthur Miller'ın Fania Fénelon'un özyaşam öyküsüne dayanan, İkinci Dünya Savaşı sırasında bir toplama kampında geçen *Orkestra* (1980) adlı eserinin televizyon uyarlamasında oynatılmaması için Yahudi grupların sinema sektöründe uyguladığı baskıyı anlatır. Çünkü o sıralar Redgrave, Filistinlilerin işgal edilmiş yurtları için verdikleri mücadeleye uluslararası ölçekte destek veriyordur. Bir dönem Hollywood'da sırf Yahudi, komünist ya da "sol görüşlü" oldukları için dışlanan, sektörde iş bulamayan, rol verilmeyenleri hatırlıyor insan. Bir kez daha hatırlıyoruz: Nerede ve hangi alanda olursa olsun iktidar aygıtlarının el değiştirmesi dünyayı değiştirmiyor. İktidar olmanın doğası sorgulanmadan dünya değişmiyor.

Yalın süs, süslü sadelik

Çoğu kez övgü niyetine söylenen "yalın bir söyleyiş, süssüz bir anlatım" edebiyatta tek başına bir değer olmadığı gibi, süslü sayılabilecek özenli bir anlatım da her zaman bir kusur değildir. Hayatta olduğu gibi sanatta da ölçüler, kendi doğrularını her bir yapıtın kendi içerik tutarlılığıyla korur. Neyin, nerede, nasıl, hangi amaçla ve ne ölçüde kullanıldığına göre değişir bunlar; ama biz savsözleri, klişeleri, hazır kalıpları, günün moda deyişlerini içerikten, ölçütten bağımsız hazır kalıplar biçiminde kullanmayı seviyoruz. Bu nedenle de üzerinde söz alınan yapıttaki süsün ya da yalınlığın varlığı ya da yokluğu, çoğu kez gerçeklik, bir anlam, bir saptama değeri taşımıyor.

Ne yazık ki zihin işleyişimizi hâlâ büyük ölçüde "gelişigüzellik" belirliyor.

Darkafalılık

İçeriği her ne kadar kötü bir şeyi çağrıştırsa da Türkçenin tanımlama değeri yüksek, güzel uydurulmuş sözcüklerinden biridir "Darkafalılık". Gündelik yaşamda, çevremizde örneğine sık rastlanması nedeniyle yoğun kullanım değerine sahip olması da cabası...

Her şey olmanın hiçbir şeyliği

Edmund Rostand, tarihe mal olmuş ünlü oyunu *Cyrano de Bergerac*'ta, "Her şey olayım derken, hiçbir şey olamadı," der.

Türkiye'de kaç kişinin alnında yazan cümledir bu.

Kendi zamanındaki örneklerine bakarak bunun nemene bir tehlike olduğunu fark etmiş olacak ki Halid Ziya Uşaklıgil ömrünün ilk kırk yılını anlattığı beş ciltlik *Kırk Yıl* (Matbaacılık ve Neşriyat, 1936) kitabında, birilerinden söz ederken, "... birçok şeyler olmak isteyince hiçbir şey olamıyanların akibetine düşmek mukarrerdir," der (s. 139).

Miras ve sadakat

Bir yazarın yazı serüvenini kendi dünyası, değerleri, nitelikleri ve ölçüleriyle örtüşen bir tutarlılık içinde sürdürmesi doğru, haklı bir seçim; yakışır bir tutumdur kuşkusuz. Kendi içinde katılıp kalmadan, zamanın gerisine düşmeden, sürekli gelişip derinleşen bir malzemeyle dünyasını, malzemesini ve yazısını zenginleştirmesi her yazardan beklenen bir şeydir. Yazısını kendi mirasına sadık kalarak sürdürmek bir yazara imzasını ve suretini kazandırır.

Bu tutumun bıçaksırtıysa kendi kendinin mirasyedisi olmaktır. Ne yazık ki örneklerine edebiyat tarihimizde sıkça rastlanır. Erken ya da parlak dönemlerinde yarattıklarının mirasına yaslanıp yıllar yılı hep aynı şeyleri, aynı biçimde yazarak kendilerinin mirasyedisi olurlar.

Armağan ve ceza

Yaratıcı aklın çıldırmaması için sanatın ona sundukları, yaşamın ona sunduklarından çok daha fazladır.

Ölüleri aşılması, yaşayanları yarışılması gereken figürler olarak kabul edenlerin; yapılan her işi varlığı için bir tehlike, ortaya çıkan herkesi kendisi için bir rakip olarak görenlerin hiçbir zaman anlayamayacağı yalınlıkta akıl dağlayıcı bir akkordur bu. Biri armağan, biri cezadır. Gerisi, bilerek ya da bilmeyerek hayattan hangisini almak istediğinize kalmıştır.

"Hecuba'dan ona ne?"

Marguerite Yourcenar "*Hadrianus'un Anıları*'nın Yazılması Üzerine Düşünceler" (*Yazarın Kuramı*, haz. İshak Reyna, İletişim, 2010) başlıklı yazısında *Hamlet*'teki oyuncular sahnesine değinerek, "Ağır ağır gezinen oyuncu, trajik kraliçenin ardından ağlarken Hamlet, 'Hecuba'dan ona ne?' diye sorar. Böylelikle, Danimarka Prensi, babasına yapılmış olan kötülükleri yeterince hissedememiş olmaktan ötürü intikamını almakta güçlük çekmekte ve içten gözyaşları döken bu oyuncunun üç bin yıl önce ölmüş bir kadınla, kendisinin babasıyla olan ilişkisinden daha derin ilişkiler içinde bulunduğunu itiraf etmektedir."

Yukarıdaki alıntının bir metinde okurun alımlama payını tartışmak için iyi bir örnek oluşturduğu kanısındayım. Yourcenar'ın bu sahnede "okuduğunu", "saptadığını" sıradan bir okurun da görmesi, görebilmesi için ne yapmak gerekir?

Bir yazarın gereksiz, uzun yahut metni yoran açıklamalara girişmeden okuruna alımlama, kavrama payı bırakması metin kurmanın tartışılan sorunlarından biridir. İyi bir yönetmen, iyi bir dramaturg sahneleme öncesi yapılacak masa başı çalışması sırasında, ekiptekileri bu cümlenin etrafında aydınlatacak, onları bu doğrultuda ortak bir okumaya ve yoruma yönlendirecektir elbet. Bu cümlenin/sahnenin "seyirciye geçmesi", onda bir farkındalık

oluşturması için yönetmen, dramaturg, oyuncu kendilerine düşeni yapsalar bile, bu her seyirciye geçmeyebilir. Bilindiği gibi okur, seyirci, izleyici dediğimiz özne homojen bir bütün olmadığı gibi, kendi içinde de bir tutarlılık göstermez. Yazdığı, kurduğu bir sahnenin herkese geçmesini isteyen yazar, bunun açıklamasını yapmayı da üstlendiğinde, metni okurdan önce kendi tüketmiş, seyreltmiş, azaltmış olur. Kendi işinin yanı sıra, okurun işini de yapmaya kalkmış demektir. Karıştırmamak gerek: Yazarın metin içinde her yaptığı açıklama ya da yorumlama cümlesi bu kapsama girmez. Yazar yönlendirmiş, diyelim yol tarif etmiş, ama hedef anlamı bulmayı okura bırakmış demektir. Okura tanınan alımlama, kavrama, yorumlama payıdır bu. Bu çeşit sahneler, okur ya da seyircide mevcut olduğuna inandığı bir bilgi, sezgi, alımlama gizilgücünü varsayar. Metnin dokusu, yapısıyla okurun algısı arasındaki alan, okura bırakılan alımlama payı, metin kurma tekniği bakımından yazarlığın önemli sorunlarından biridir. Her şeyi okura açıklayan, her durumu yorumlayan yazarların hiçbir zaman kendilerine "mesele etmediği" bu konu, has edebiyatçıların hakiki sorunlarından biridir. Az sözle çok söylemek, malzemeyi tutumlu ama boyutlu, katmanlı kullanmak... "Hecuba'dan ona ne?" diye soran Hamlet'in "anlamadığını", okurun, seyircinin anlamasını sağlamak. Yazılı cümlelerde söyledikleri kadar, yazılı olmayan cümlelerle işaret etmek.

Felsefe, cam tozları, verem

Spinoza gibi felsefe tarihinde çığır açan büyük bir felsefecinin aforoz edildikten ve Amsterdam'a girişi yasaklandıktan sonra geçimini sağlamak için mercek yapımında çalışması, bu konuda uzmanlaşmak zorunda kalması, işi gereği her gün maruz kaldığı cam tozlarının hastalığını ağırlaştırması nedeniyle erken yaşta veremden ölüp gitmesi, birdenbire tarihe bir Kemalettin Tuğcu romanı havası vermiyor mu?

Rol stratejileri

"Toplumsal cinsiyet"in doğası gereği, kadınlar "içlerini", erkekler "dışlarını" oynarlar. Rol yapmak aynı zamanda bir hayatta kalma stratejisidir çünkü.

Bir şey istemek, taleplerinizi kabul ettirmek, karşı tarafın sizden beklediğini vermek, kabul görmek ve benzer durumlar için günlük yaşamda başvurulan rol stratejilerinin dağarcığı, toplumsal cinsiyetçiliğin yürürlükteki malzemesiyle çatılır. Sonrası klişeler, kalıplar, pozlar... Tanıdık gardırop. Bana "Kırk Oda" çatısı altında toplanan öykülerimi yazdıran merak.

"İnsan doğası" ile "insan kurgusu" arasındaki belirsizliğin ya da geçişimlerin alanı, rol stratejilerine ilişkin içerik çözümlemeleriyle görünür olmaya başlar.

Her şeyi baştan düşünmek için yaşamöyküleri kadar kuramlara gereksinim duymamız bundandır.

Yazarın hacmi

Bir yazar bazen "seçilmiş bir tutum olarak" herkesin bildiğini "bir kez de kendisi" yazabilir. Edebiyatta önemli olan bunu herkesin diliyle yapmamasıdır. Okur olarak onu "yazar" yapan dili okumak/görmek isteriz. Bir yazarı diğerlerinden ayıran kişisel dünyasıdır çünkü; yazıda "dünya kurmanın" aracısıysa dildir; o dille yazıda, metinde gerçekleştirdiği tekniktir. Yazar kendi varlığını, yazısının hacmini bunlarla kazanır.

Belirtmek isterim ki bilinen şeyleri zaman zaman yineleme gereği duymak, hâlâ bunların okur / yazar katında yeterince öğrenilmemiş olduğunu görmekle ilgilidir.

Mazi

Maziyi mazi yapan, hatırlanma gücüdür ve geçmişte kalmışlığı, geri döndürülemezliği.

Başlı başına bir güçtür bu. Sizden bağımsız, orada, öylece duran. Size ait olan ve olmayan.

Mazi, gücünü, tekrarlamanın olanaksızlığından alır. Bunun için hatırlar, anar ve yazarız.

Anı okumanın yorgunluğu

Ne zaman birinin anılarını okusam, diğer okumalara benzemeyen bir yorgunluk, bir ağırlık hissederim üzerimde. Özellikle sonlara doğru... Kitabın kalınlığına, yoğunluğuna, içeriğine ilişkin bir şey olmaktan çok, yaşamın kendisine ait bir yorgunluktur sanki bu. Öyküsünü okuduğum yaşam adeta benim sırtıma da biner. Ruhu çocuk kalsa da içi erken yaşlanmış insanlardan olduğumu düşünürüm sık sık, anı kitaplarını okurken bu düşüncem pekişir. Bazı insanlar başkalarının yaşamlarını erken yüklenir; belki de bu nedenle kendilerini hayatta olup biten her şeyden sorumlu hissederler. Ben de o insanlardan biriyim galiba; sadece kendi yaşadıklarıyla değil, tanıklıklarıyla da yorulmuş bir kalp ve akıl taşıyanlardan... Hatıralar karşısındaki gücüm de, güçsüzlüğüm de bundan kaynaklanıyor olabilir.

Öte yandan yaşamla didişme gücüm, direngenliğim; sorumluluktan kaçamayan, hayatla ödeşmelerini tamamlayamayan özelliğim de aynı kaynaktan besleniyor olsa gerek. Okumak soruları çoğaltır. Gerisi neye "tatlı yorgunluk" dediğinize kalmış.

Düşmanlığın yol arkadaşlığı

İnsanlığın bilinen belgelerine bakıldığında dünyanın en uzun, en köklü, en güçlü yol arkadaşlığı, beş kıtanın dört bir yanına dağılmış her dinden, her dilden, her ulustan, her sınıftan homofobiğin yüzlerce yıldır değişmez bir kararlılık, sarsılmaz bir azim ve nefret gücüyle sürdürdüğü evrensel dayanışmanın tarihinde görülür.

Nefretleri ve korkuları paranın kullanım değeri kadar "reel" olup her ülkede geçerlidir.

Önce, sonra, daha sonra

"Önce seni görmezden gelirler, sonra alay ederler, sonra seninle savaşırlar, sonra sen kazanırsın!.." demiş Mahatma Gandhi.

"Özellikle bizim gibi ülkelerde ciddi işlerle uğraşan bir eşcinselsen," diye eklemek isterim.

Başka kimlikler, başka hayatlar, başka tanıklıklar da bu konuda beni doğrular.

Seks kesmek

Seks sözcüğünün Latincede "kesmek" anlamına gelen *scare* fiilinden geldiği söylenir. Bu durumda seksin Türkçe gey argoda "koli kesmek" sözüyle karşılanmasını, zihinsel düzlemde "etimolojik tutarlılık" olarak nitelendirebiliriz.

Taşra Hayatından Manzaralar

Öteden beri sevdiğim ve yazarlığını kendime yakın bulduğum biridir J. M. Coetzee.

Kendi içinde süreklilik gösteren, kendi dilinde ilki 1997'de, ikincisi 2002'de, üçüncüsü 2009'da ayrı ayrı yayımlanan üç kitabının toplamı *Taşra Hayatından Manzaralar* (2011) adıyla tek kitap halinde Can Yayınları tarafından yayımlandı. "Otobiyografik roman" diye adlandırılan, acıtıcı bir dürüstlük ve içtenlikle yazılmış bu kitabı zevkle okudum.

Taşra Hayatından Manzaralar'ı dostlarıma salık verirken şunu söylüyorum: Okurken, bir "yazar"ın yazdığı kitapla, "yazı yazan birinin" yazdığı kitap arasındaki farkı bir kez daha anlıyorsunuz. Ancak edebiyat meraklılarının görebileceği bir fark bu. İyi bir yazar ne yazarsa yazsın, nelerden söz ederse etsin, o kitabı farklı ve değerli kılan şey bu. Gerçek bir yazarın elinden çıkmış kitabın sahip olduğu boyut ve katman zenginliği, ustalık gücü ve derinlik...

Aynı zamanda iyi bir kitap size sahibinin niye yazar olduğunu

sezdirecek bir gizilgüç barındırır. Kendisinden ve yaşadıklarından hiç söz etmese bile yazısında hacimlenen bir geçmişin nabzı duyulur. Bu anlamda her iyi kitap, bir tür gizli otobiyografidir.

Akıl karıştırıcılık

Yazdıklarımız, söylediklerimiz nedeniyle kimileyin akıl karıştırıcı olmakla suçlanırız. Aklımızın işleyişini bir düzene sokmak kadar, zaman zaman zihin açıcı biçimde akıl karıştırıcı olmak da gerekir. Akıl dediğimiz şey de sonuçta bir tür konfordur; çocukluktan başlayarak öğrendiklerinin tortusunda kendini biçimlendirmiş, kesinleştirmiş olmanın sorgusuz sualsiz keyfini sürmek ister. Bu nedenle ara sıra aklımızın keyfini bozmalıyız. Unutmamalı ki akıl, en kendini beğenmiş organımızdır; kendini beğendikçe giderek bir "organımız" haline gelir çünkü. Ona bir organımız değil, üzerinde çalışılabilir bir parçamız olduğunu hatırlatmak da gene "akla düşer".

Bir çevirmene uyarı

Çevirdiğiniz bir kitapta sizin "çekişme kemiği" dediğinize, biz Türkçede "lades kemiği" diyoruz.

Lütfen çeviri yaptığınız dille çekişmeyiniz.

Dayaklı sevgi

Bu konuya daha önce *227 Sayfa*'da yer alan "Dayağa övgü" adlı yazımda Ahmet Mithat Efendi'nin *Menfa* adlı kitabından yaptığım bir alıntıyla değinmiştim. Bu kez başka bir edebiyatçıdan örneklemeye gidiyorum:

Ahmet Rasim annesinden söz ettiği "Ana Özlemi" adlı "anı-öykü" metninde, "O beni döverdi. Fakat beraber ağlardık. O merhametli avucu beni incittiği halde üzüntüme katılırdı. Beni gece koynunda ısıtarak, vurduğu yerleri ovalayarak sık sık uyandıkça okşayarak, sabahleyin yüzüme gülerek gönlümü alırdı."

Bir dönem edebiyatçılarının ana-babalarından yedikleri dayakları, gördükleri her türden şiddeti muhabbetle, övgüyle, hatta bazen şehvetle anlatmalarında, uzantısı günümüze kadar gelen şiddet ve dayak kültürümüzün ruhumuza sinmiş ipuçlarını bulmak mümkündür.

Her türlü musibet gibi "sado-mazo" ilişki biçimlerinin de yozlaşmış, insani değerlerini yitirmiş Batı kültürünün bir ürünü olduğunu söyleyenleri gönüllü gafletlerinden uyandırmak için nasıl bir "tokat yemeleri" gerektiğini kestiremiyorum.

Ağırbaşlılık ve hız

Ağırbaşlı metinler hep yavaş ilerler sanılır, oysa ağırbaşlılığını koruyup hızlı olmak da mümkündür.

İyi bir metinde hızı kullanmak yavaşlığı kullanmaktan daha güçlü bir ustalık gerektirir. Yazının içinde ilerledikçe öğrenir bunu insan; kendi yazısında ya da başkalarında gördükçe; okudukça...

Ruh sağırlığı

Bazı insanlarda ruh sağırlığı olduğunu kabul edemezsiniz bir türlü. Bu yüzden sürekli sesinizi duyurmaya çabalarsınız onlara. Yazarak, anlatarak, söyleyerek, göstererek, örnekleyerek. Yaşamda insanın birçok çabasının beyhude olması gibi bu da beyhudedir.

Ruhları bile duymaz.

Biz "ruhları bile duymaz" sözünü, insanların dalgınlıklarına, umursamazlıklarına, kayıtsızlık anlarına işaret etmek için kullanırız, oysa ruh duymazlığı çoğu insanın içinin sağırlığındandır.

Öyküsü olmak, öykü yazmak

Hayatta herkesin anlatacak bir öyküsü vardır kuşkusuz, ama yazılı bir metin olarak ortaya çıkarılmak istenen öyküde asıl önemli olan, öyküyü işleten tekniktir. Anlatacak esaslı bir şeyinizin olması önemlidir elbet, ama sizi yazar yapan şey, bir tekniğinizin olma-

sıdır. Hiçlikten bile öykü, metin, anlatı yapan şey budur. Kurmanın, çatmanın, anlatmanın, söylemenin, göstermenin, hissettirmenin, kavratmanın becerisi.

Ne anlatacağını bilmek kadar, nasıl anlatacağın üzerine düşünmektir insanı öykücü, yazar yapan.

Hammadde ve plasebo

İçinize işleyen acıyı yazıya geçirmek için edebiyata yönelir; bunun için yazar olursunuz. Hammaddenizi dönüştürmek için. Ruhunuzu ete dönüştürmek için.

Edebiyatı hayat edinmiş has yazarların çoğu için böyledir bu. Gündelik yaraların yol açtığı somut acılardan söz etmiyorum yalnızca, varoluşun kederine dek inen derin bir kuşatmadan söz ediyorum. Genel olarak insanlık halleri içinde tanımlanabilecek acının dile dökülmesi mümkün, bildiğimiz, bilebildiğimiz çeşitlerinden, bilemediğimiz, ama avucunda kıvrandığımız en köklü çeşidine kadar, tümünden...

Yazıda, sözcüklerde gövdelenen her acı kendisini yerçekimine ve zamanın geçişine bırakır. Sahibine de geçici bir yatışma vaat eder. Bir tür plasebo olması bundandır; etkisinin sahibinde kısa sürmesinin nedeni de öyle.

Manzara resimleri

Manzara hep aynıdır. Kötü basılmış kartpostallarda da, ışığı iyi ayarlanmış fotoğraflarda da insan, herkesin yüreğini sızlatan şeyin aynı olduğunu sanır, ama değildir. Ne fotoğraf aynıdır, ne de manzara... Yüreğindeki ince sızıyı insan bazen manzaradan sanır. Gene de manzaranın gücüdür bu, insana sızısını hatırlatır.

Manzara sadece bir resim yahut fotoğraf konusu değil, bir hayat sorunudur. Çünkü biz bilmesek de içimizde, dipte bir yer, manzaraya bakarken varoluşun sırrına baktığını bilir.

Şairin Romanı'nda birkaç manzara seyretme sahnesi vardır. Boşa değildir.

Asıl kayıp

Hayatın bizden aldığı şeylerin, ahlakımızı da aynı oranda eksiltmesine izin vermektir asıl kayıp, asıl yenilgi.

Gelenek ve sahiplik

Bizim bir geleneğe sahip olmamızla, bir geleneğin bize sahip olması meselesi Dilthey'dan bu yana tartışıldığı halde, yeterince anlaşılmış mıdır, bu konuyu kendisine mesele eden zihinlerde bir sonuca bağlanmış mıdır; emin değilim.

Flört ve suluboya

Paul Bourget *Aşkın 100 Yüzü* (çev. Kenan Sarıalioğlu, Kırmızı, 2009) adlı özdeyişler kitabında "Flört aşkın suluboyasıdır," der.

Bir açıdan flörtü güzel özetleyen bir benzetme bu.

Öte yandan bu benzetme, suluboya resmi, zamanı gelince atlanıp geçilecek bir ara dönem olarak mı görmemiz gerekiyor ya da yaşamı boyunca sadece suluboya resim yapanları nasıl nitelendirmeliyiz gibi yol açtığı soruları ise askıda bırakıyor.

Paul Bourget'nin bu kitabı 1889'da yayımlanmış.

Hatırlıyorum: Türkçe popun kendine yeni vücut bulmaya başladığı 70'lerde, adı nedeniyle ticari başarısızlığa uğrayacağı kaygısı duyulan "Flört" adlı bir şarkının seslendirildiği 45'lik plak, kolejli gençler dışında "flört" sözünün ne anlama geldiğini Türk halkının bilmediği, bu nedenle şarkının ne anlattığının anlaşılmayacağı gibi sorunları tartışmaya açmıştı.

Tarihin yatay, dikey, verev çizgileri...

Bir de bu örnekten kalkarak "öykü"yü, "roman"a geçmeden önce yapılan suluboya çalışmalar olarak görenleri de analım.

Yollarda kaybedilmiş zamandan kaç tarih çıkar?

Hazır söz flörtten açılmışken Adam Phillips'in hınzırca yazıl-

mış *Flört Üzerine* kitabını anmak, bu vesileyle *Tekeşlilik*'ten *Hep Vaat Hep Vaat*'e diğer kitaplarını da hatırlatmak isterim.

Batı'nın flörtü, Doğu'nun aşkı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kiralık Konak* romanında, gençlerin ada sefası sırasında, şair Hakkı Celis'in Seniha'ya olan aşkını kıskanan yan kahramanlardan Neyyire Hanım'a şunları söyletir: "Siz, sevgiyi destanlarda, çoban muaşakası masallarında Romeo ve Juliet'te olduğu gibi anlıyorsunuz. O ise, İngilizlerin *flört* dedikleri muaşaka tarzından başkasını bilmiyor. *Flört* muaşeret adabı icabatından bir şeydir, halbuki aşk, sizin ve benim bildiğim aşk öyle mi? Bu bir vahşi kuştur ki, bir salonda, bir eğlence ve bir süs gibi dizden dize, omuzdan omuza dolaşması şöyle dursun, gagasının dokunduğu yerde kanamadık et, parçalanmadık kumaş; kanadının havasında devrilmedik eşya, kırılmadık saksı kalmaz. O kadar vahşi, şerkeş ve haşindir Düşününüz, Seniha tarzında, Belkıs tarzında kadınlar için böyle bir kuşu eteklerine bağlayıp dolaşmak ne kadar kaba, ne kadar zarafete aykırı bir şeydir!.. Zira, bu haddizatında salona sığmayan bir mahluktur, yuvası yalçın kayalar üstünde veyahut çöllerin içindedir."

Türkiye'nin Batılılaşma meselesinin ekseninde konumlanmış olan roman, flörtü kişiler arasında gelişen birbirini tanımanın erken evresi olarak görmez, ideolojik düzlemde Batı'nın flörtüne karşı Doğu'nun aşkını çıkararak tavır alır. Dolayısıyla romanda italik olarak yazılmış *flört*'ün yaşamımızda da italik olarak yer alan ithal malı yabancı bir unsur olduğuna dikkat çeker.

Romancıyı, kahramanlarından birine söylettiği sözden ötürü "mesul tutarak" konumluyor değilim. Tek tek sözlerden bağımsız olarak kitabın genel ideolojisi de bunu söylüyor zaten; öte yandan Karaosmanoğlu, o dönem yazarlarından çoğunun pek sık yaptığı gibi, kimi düşüncelerini, değişen durumlara göre kendisine temsilci seçtiği roman kişilerinin ağzından seslendirme yoluna başvuruyor. Fikirleriyle roman kahramanlarına "dublaj yapıyor".

Numaracılık

Marguerite Yourcenar, Matthieu Galey ile yaptığı uzun söyleşilerin toplandığı *Açık Gözler* kitabında savaş yıllarında Fransa'da kurulan halk cephesiyle ilişkileri olan aydınlar hakkında konuşurken, "André Malraux'nun kimi görüşlerine duyduğum hayranlıkla birlikte bana asla inanmış bir insan izlenimi vermedi," der, "Büyük bir oyuncuydu ve içtenlikten uzaktı."

Yourcenar'a inanıyorum. Bu, onun gözlerine ve gözlemlerine duyduğum saygı, inanç, güvenle ilgili bir şey değil yalnızca. Bize hayli tanıdık gelen, Türkiye tarihinde gördüğümüz benzeri örneklerin bilgisiyle de yakından ilgili.

Poz ve numaracılık sol ikonografimizde önemli yer tutar.

Başkası oldukça Ben

Kaç kitap yazarsa yazsın bazı yazarların çocukluk anılarıyla uyuşmuş beyinleri, kilitli kalmış oldukları zamanın sonrasına ve dünyanın geri kalanına kolay açılamaz. Bu nedenle bu tür yazarların –en iyimser tahminle– birkaç kitap sürer yazarlık ömürleri.

İyi bir yazar vakti geldiğinde –ki o vakit ne kadar erken gelirse o kadar iyidir–, kendi treninden inip başka hayatların vagonlarına binmeyi; kendini açısı genişleyen zamanın sunduklarına bırakmayı öğrenmelidir. Yazı'sının ve imzasının ömrünü uzatacak, verimini zenginleştirecek malzemeyi, yaşamdan ancak böyle kazanmış olur.

Yazıda, Ben'in bir başkası olması biraz da bundandır.

Kilyos'u çöl sanmak

Yıllar yılı seyrettiği filmlerde Kilyos'u çöl sanmak, Türk Sineması seyircisinin kaderi olmuştur.

Yedeğinde gelen çağrışım: Türk Edebiyatı'nın da İrfan Atasoy'ları, Sezen Cumhur Önal'ları yok mudur?

Sanmak bir çöldür, orda herkes kaybolabilir.

Oyun okumak

Oyun okumak boşlukları doldurmayı bilmek sanatıdır. İyi bir yazar (öykücü, romancı) olmak isteyenlerin en çok okuması gereken yazın türü bana göre oyundur.

Oyun okumak, oyun okumayı öğrenmek, öykü ya da roman yazarını, kişi ve durumlara ilişkin gereksiz açıklamalar yapma yükünden, uzun uzadıya yorumlayıcı cümleler kurma külfetinden kurtarır, ona sahne yazma bilgisi, durum yaratma becerisi kazandırır. Malzemesini yormamayı; yarattığı kahramanlara, durumlara, alt-metnin varlığına güven duymayı öğretir.

Dolayısıyla okurun algısına, alımlama yetisine güvenmeyi de salık vermiş olur.

Öykü ya da roman yazarları keşke "Boş zamanlarımda oyun okurum," diyebilseler.

Utarit

Bir aralar, yazmayı düşündüğüm *Sahibin Yıldızı* adlı roman nedeniyle, tarihin bir döneminde Anadolu'nun güneydoğusunda, yoğunlukla da Urfa'da yaşamış kayıp dinlerden sayılabilecek Sabiiler üzerine araştırma yapıyordum; o sıralarda rastlamıştım "Utarit" sözcüğüne ve onun, "Merkür" gezegenine verilen bir ad olduğunu böylelikle öğrenmiştim. Daha sonra Utarit adlı bir hanımla tanıştığımda ilkin şaşırmış, yaygın biçimde rastlanmasa da demek bir dönem insanların çocuklarına ad verecek kadar bu sözcüğü benimsemiş olduklarını düşünmüştüm. Öyle ya, Ülker, Süreyya, Zühal, Venüs deniyorsa, neden Utarit denmesin? Daha sonraları bir dönem *Utarit* adıyla bir "mecmua" yayımlanmış olduğunu; örneğin, Süleyman Nazif'in "Abdülhamit'in Hatıratı" başlığıyla kaleme aldığı yazıları *Utarit*'te yayımlamış olduğunu öğrenmiştim. (Günümüzde Mustafa Gündüz'ün derleyip topladığı bu yazılar *Bir Abdülhamid Müdâfaanâmesi* adıyla Lotus Yayınları tarafından yayımlanmıştır.)

Utarit sözcüğü günümüzde bilinen, kullanılan bir sözcük değil; anladığım kadarıyla bir dönem daha sık kullanılıyormuş, sonraları tamamen çekilmiş yaşamımızdan. Bugün en fazla geçmişten kalma bir sokak ya da apartman tabelasında rastlayabilirsiniz ona. Bir dönem öyle ya da böyle kullanılan sözcüklerin birdenbire yaşamımızdan geri çekilmesinde sızılı bir kayıp duygusu bulurum. Bir sözcüğün tarihinde yaşamımıza ilişkin nice değişimler okumak mümkün.

Sözünü ettim madem, meraklıları için ekleyeyim: *Sahibin Yıldızı* romanına gelince, içimde demlenmeyi sürdürüyor; zamanını bekliyor, kendi zamanını; önceki kitaplarımda olduğu gibi. Utarit'in kendine ışımasını bekliyor.

"Vasıflı Eleman Aranıyor"

Eskiden dükkânların vitrin camına asılmış kâğıtlarda ya da gazete ilanlarında "Vasıflı Eleman Aranıyor" diye yazardı. Şimdiyse sadece "Eleman aranıyor", diye yazıyor.

Sözcük tasarrufundan değil bu azalma; vasfa gerek kalmadı çünkü; vasfın, vasıflı olmanın önemi kalmadı; bir değer, bir kıymet, aranan bir özellik olmaktan çıktı. Burada "vasıf"tan kasıt "nitelik" elbet; çalışarak, emek harcayarak, kendini yetiştirerek, belli bir deneyimle kazanılmış bilgi, görgü, "kalite". Günümüzdeyse hemen her iş kolunda görülen baskın anlayış: Bulunan elemanın –öyle ya da böyle, iyi ya da kötü– eli iş görsün yeter. Olmadı mı, gider yerine başkası gelir.

Sadece mahalle arası dükkânlarda değil, basın, yayın, medya gibi büyük kuruluşlarda da aynı zembereği kırık mantık işliyor bugün: Yanında çalıştırdıkların fazla öne çıkmayacak, senin "vasıfsızlığının" fark edilmesine neden olmayacak, serpilip gelişerek seni gölgede bırakmayacak, ileride sana rakip olup yerini almaya kalkmayacak...

Eskiden usta-çırak ilişkisi geleneğine duyulan güvenle yaşardı dükkânlar, işlikler, insanlar... Sadece çarşı esnafının ahlakı gereği

değildi vasıflı eleman arayışı, hayatın dayattığı beklentilerin, ihtiyaçların da bir karşılığıydı.

Günümüzde "vasıf" eski bir sözcük olduğu, artık kullanılmadığı için kalkmıyor dilimizden; yaşamımızda da yeri boşaldığından, önemi kalmadığından, zihnimiz artık öyle işlemediğinden kalkıyor. Ne kadar mal, eşya, hizmet üretirseniz üretin, hayatınız azaldığı için kalkıyor. Günümüzde sahip olduğu "vasıflara" değil, sadece şansa ve karşısına çıkacak fırsatlara güveniyor insan; "hayatını kazanmak", bir piyango, bir talih oyunu olarak alımlanıyor nicedir. Tamamen şans, tamamen tesadüf; başına konan talih kuşu! döneceğin köşe, kapacağın fırsat, vuracağın voli, dirsekleyerek, çelmeleyerek geride bıraktıkların, yoluna ya da karşına çıktıklarında kazıklayacağın insanlar!

Gündeliğin göze kolay görünmeyen alışkanlıklarında, zihinlerin işleyişinde giderek boşalan, azalan hayat. Çaresizliğin, yetinmenin, kolayına gitmenin, idare etmenin, çabuk tarafından halletmenin, –ne kadar "yeni zengin" yetiştirirsen yetiştir– topluca ve toplumca yoksullaşmanın hayatı; hayatın.

İzzetinefis yarası

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanının başlıca karakterlerinden biri olan Faik Bey, "Aşk bir izzetinefis meselesi, bir izzetinefis yarasıdır," der.

Aşk kadar tarif edilmeye zorlanmış; binlerce benzetme, teşbih, imaya maruz kalarak iyice karmaşıklaşmış bir olgu, bir kavram daha var mıdır yeryüzünde acaba; üstelik hemen her tanımlama belli bir durum için sahiden geçerlilik gösterirken...

Faik Bey'in sözünü ettiği "izzetinefis yarası" haline gelince: Bu bence "Nasıl" birinin, "nasıl âşık olduğu" sorusunu akla getiriyor. Tek tek hikâyelerin kendine özgü doğası, herkes için geçerli kılmak amacıyla sınırları çizilmeye, içerikleri çatılmaya çalışılan kavramların, olguların mutlaklığını aşar. Hayat, zihinlerimizden daha demokrattır ve zihinlerimizi zorlaması bundandır. "İzzetine-

fis"in ne anlama geldiğini bile bilmeyen yeni kuşakların pek böyle sorunları olmuyor anlaşılan.

Arpa, boy

Verilere göre, Cumhuriyet döneminde 260 kadar siyasal parti kurulmuş Türkiye'de.

Demokrasimizle, demokrasi kültürümüzün gelişmişlik düzeyiyle yan yana düşünüldüğünde nasıl görünüyor bu rakam?

260 partiyle bunca yılda vardığımız yer, geldiğimiz nokta nasıl görünüyor?

Kulak küpesi altın kurallar

2000'li yılların dikkat çeken yazarlarından biri olan Jamaika kökenli İngiliz yazar Zadie Smith, *Guardian* gazetesinin sorusu üzerine kendisi için yazarlığın altın kurallarını sıralamış. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi ülkemizde de özellikle *İnci Gibi Dişler* romanıyla okurların ilgisini çeken, İngiltere'de halk kütüphaneleri için verdiği dikkat çekici mücadeleyle gündemde olan yazarın sıraladığı "On Emir" içinde "kulağa küpe" niteliğinde sağlam uyarılar var. "Çocukken çok kitap okumaya başlayın," diyor yazar. "Okumaya yaptığınız diğer şeylerden daha fazla zaman ayırın. / Büyüdüğünüz zamansa kendi yazdıklarınızı bir yabancı, daha iyisi bir düşman gibi okuyun. / Bir yazar olarak misyonunuzu abartmayın. Güzel yazabiliyor ya da yazamıyorsunuzdur. Önemli olan tek şey yazdıklarınızdır. / Zayıflıklarınıza dikkat edin. Kendinize yapamadığınız şeylerin yapmaya değmez oldukları yalanını söylemeyin. Kendinizden duyduğunuz kuşkunun üzerini bu tür bir küçümsemeyle örtmeyin. / Yazmakla yazdıklarınızı gözden geçirip düzeltmek arasında yeterli bir zaman bırakın. / Hayran gruplarından, çetelerden, sakının. Bir kalabalığın varlığı daha iyi yazmanızı sağlamaz. / İnternete bağlı olmayan bir bilgisayarda çalışın. /

"Yazma zamanınız ve mekânınızı koruyun. Herkesi, en değer verdiğiniz insanları bile o zaman ve mekândan uzak tutun. /

"Ödülleri başarıyla karıştırmayın." Ve benim için hep çok geçerli olmuş bir öneriyle bitiriyor Zadie Smith: "Hangi örtüyü kaldırmak gerekirse gereksin, mutlaka hakikati anlatın. Kendinizi hiçbir zaman tatmin olamamanın getireceği yaşam boyu hüzne hazırlayın."

Denemenin kalemi, kamerası

"Kendimi bir deneme yazarı olarak görüyorum, ama ben yazmak yerine film çekiyorum. Sinema dünya yüzünden kaybolacak olsa, kâğıt kaleme geri dönerim," demiş daha 1962'lerde Jean-Luc Godard.

Denemesi de, sineması da sürüyor, ne güzel!

Temsil edilen zaman

Tiyatronun asal ögesinin ne olduğu yıllar boyunca onca kişi ve akım tarafından tartışılıp durmuştur.

Bana kalırsa "temsil edici zaman" denklemi tiyatronun temel dinamiğidir.

Her şeyden önce tiyatro zamanı üretir. Varlık nedeni olan yanılsamanın (dilerseniz "varsayılmanın" ya da "varsaymanın" diyelim) geleneğini kurmayı üstlenirken zamanı temsil eder. İçinde yaşanılan zamanı yeniden yapılandırır. Doğrudan seyircinin zamanına seslendiği "epik tiyatro" için de böyledir bu. Oyun alanı olarak kullanılan/adlandırılmış uzam ile o uzamda var edilen/canlandırılan/kullanılan zaman, amaçlanan temsilin yatay ve dikey parametresini oluşturur. Her şey onun içindedir. Seyirci orayı terk edene dek "temsil edilen zaman" kendi yanılsamasının gerçekliğini sürdürür.

Sanatın bir oyun olduğunu insan en çok tiyatroda anlar; göz önündeki zamana kafa tutan yalanın ikna ediciliğinde.

Cengiz Aytmatov Türkçeye *Çocukluğum* adıyla çevrilen (çev. Muhammet Mertek, da, 2002) "Kırgızistan'da Çocukluk" adlı anı kitabında yazar olarak ünlendiği zamanlardaki kötü bir anısını aktarır:

Bir kitap halkın ruhunu eğitmeliydi. Örneğin bir boşanmanın mutlaka parti teşkilatında görüşülmesi gerekliydi. Temel olarak ailenin bütünlüğünü savunuyordu parti teşkilatı.

Karısını terk eden bir adam ihtar alıyordu. Bazen de partiyle ilişiği kesiliyordu ki bu aynı zamanda işini kaybetmesi anlamına geliyordu. Edebi eserler temelde böyle konulara yöneliyordu.

...

Zaman zaman Yazarlar Birliği'nde parti toplantıları yapılıyordu. Partinin izni olmadan kimse Yazarlar Birliği'ne alınmıyordu. Bu yüzden herkes partiye üye olmak istiyordu. Rutin toplantıların biri Yazarlar Birliği'nde yapılıyordu. Şuradan buradan, özellikle de siyasal edebiyatın ve emekçi yığınlarının eğitiminin nasıl düzenlenmesi gerektiği üzerine konuşuluyordu.

O zamanlar "klasik" yazar olan adam aniden kürsüye geldi. Salonda oturuyordum.

"... Daha geçende Issık Gölü'nde bulunuyordum. Bir kooperatifin misafiriydim. İnsanların tarlalarda nasıl çalıştıklarını, hayatı kaynağından öğrenmek istediğim için köy yaşantısını yakından gördüm. Bu niyetle yola koyulduğumda, arkamdan bir çiftlik arabası yetişti. ... 'Siz o meşhur yazar değil misiniz?' ... 'Arabama buyurun lütfen, nereye isterseniz oraya götüreyim.' ... 'Aytmatov'u da tanıyor musunuz?' 'Evet tanıyorum onu.' 'Öyleyse ona, kendisini bu kırbaçla döveceğimi söyle.' 'Niçin?' 'Cemile hakkında bir şeyler yazdığı için. O bir fahişe ya. Kocası cephede savaşırken, başka biriyle sürtüp onunla gidiyor. Böyle kitaplar nasıl yazılır, anlamıyorum!'

"Burada halkın sesini duyuyorsunuz" diye konuşmasına devam etti bizim "klasik" yazarımız. "Yalnız halktan duyduklarımı bu kürsüden aktarıyorum. Ve bu yazar şimdi aramızda. Maalesef kamçı şimdi yanımda değil, yoksa *Cemile*'den dolayı hakkettiği dayağı ben burada kendisine atardım."

Beni hayal kırıklığına uğratan bu saçmalıkları dinlerken, oldukça tu-

haf olmuştum. İnsanlar gözünü bana dikip kıkır kıkır gülüyorlardı. Bazıları beni dürtüyor veya tiksinerek tükürüyorlardı. Başka biri bağırıyordu. "Doğru! Bunları kırbaçlamak lazım! Bütün halkı bozan işte bunlar! Bu tam bir burjuvazi etkisi. İşte sınıf düşmanlığı buradan geliyor." (s. 113-5)

Bazen sadece alıntılamak gerekiyor.

Tarihten yapılacak buna benzer milyonlarca alıntının doldurmaya yetmediği o büyük boşlukta halen yaşarken... ya da yaşadığımız halde...

Aşk yazmak

Kurt Vonnegut kendisiyle yapılan bir söyleşide (*Kül öykü*, sayı 6, Yaz özel sayısı, 2007) "Büyük aşk temasını öykülerimden uzak tutmaya çalışıyorum, çünkü böyle bir konuya girildiğinde başka bir şeyden söz etmek imkânsızlaşıyor. Okuyucu başka bir şey duymak istemez hale geliyor. Aşk budalası oluveriyorlar."

Düşündüklerinizi kimi zaman başkalarının ağzından duymanın, yürek serinleten ferahlatıcılığını bilirsiniz.

Diyelim sıradan bir aşk şarkısının, içinde yer aldığı albümün tamamını esir alması bu yüzdendir. Bir aşk şiirinin, yer aldığı kitaptaki diğer şiirleri gölgede bırakması; sıradan bir aşk öyküsünün öteki öyküleri unutturması bu yüzden.

Vonnegut aşktan uzak durmakta bulmuş çareyi, ya aşktan uzak duramayanlar, arada bir aşka uğrayanlar ne yapsın?

Karelerin yerleştirilmesi

Sinemada loş ışıklandırma, ortalanmamış kareler izleyiciye gerçekte olup bitmekte olanı görmesi ya da anlamasına izin verilmediğini açık seçik belli eder. Bu bir seçimdir. Bir saklama ve saklanma seçimi. Bazı gerçekler gölgelidir. Gölgelerini korudukları sürece, gerçekliklerini de korurlar.

Yerine göre bundan bir engellenme sonucu da çıkarabilirsiniz, göstermeden söylemeye ilişkin estetik bir dil arayışı da...

Hayata olduğu gibi, perdeye de nereden baktığınızla; onda neyi görmeyi seçtiğinizle ilgilidir bu.

Benzerliklerin düşmanlığı

Birbiriyle çatışan kesimler, gruplar kederlerindeki ortaklığı keşfettiklerinde belki üzerinde anlaşabilecekleri ortak zemini de keşfederler.

Konulu anlatı sanatlarının tarihini besleyen, kökü en eski mitlere kadar uzanan benzerliklerin düşmanlığı, başlı başına bir insanlık konusu olup defalarca tekrarlamakla tükenmeyecek bir kaynaktır.

Benzerlikler, başlı başına bir akrabalık ilişkisi sayılır; insanlığın ilk cinayet hikâyesinin kahramanlarının Habil ile Kabil kardeşler olduğu gerçeğinin bize sıkça hatırlatılıyor olması bununla ilgilidir.

Gizli kanbağları

Cesaret bazı insanlarda korkaklığın kalkanıdır.

Birbirinin zıttı görünen "insanlık halleri" arasındaki gizli kanbağları insanoğlunun bilinmezlerini çoğaltır.

İnsan gizli kanbağlarını en çok edebiyatta keşfeder.

Başka yazarların izleri

Genç yazarların çoğu kendi dünyalarına, duyarlılıklarına, görüşlerine yakın buldukları yazarları okur; daha kötü olanlarsa apaçık öykünürler. Kimileri bu öykünmenin izlerini zamanla silmeyi becerir; kendi sesini, tarzını, yolunu yordamını bulur; kimileriyse beceremez, hem öykündüğü kaynakların, hem de kendi kendisinin çoğaltmacısı olur.

Genç yazarlar için asıl önemli olan, yazıyla ciddi anlamda ilişkilenmeye başlamalarıyla birlikte dünyası, duyarlılığı, görüşleri,

tarzları ve seçimleri farklı yazarları keşfetmek, onların arasında gezmek, gezinmektir. Farklılıklar, başkalıklar, çeşitliliklerdir insanın ruhunu, dünyasını ve yazısını zenginleştirecek olan. Bazen bize yabancı, hatta uzak dünyaların, kendi malzememizi yoğunlaştırıp çeşitlendirmede yazarlığımıza katkısı benzerlerimizden daha büyüktür. Onlarda kendi içimizin evrimiyle keşfedemeyeceğiz yönler, kişisel deneyimlerimizle edinemeyeceğimiz olgular, farklı varoluşlar ve seçimlerle kazanılmış hazır zenginlikler buluruz. Bu aynı zamanda kişiye kendinin dışına çıkma, kendi dışındakileri anlama; kendi dünyasına uzak olanı algılama fırsatı sunar. En önemlisi yazıda / yazı yoluyla mesafe kurmayı öğretir.

Yazıda ve yazarlıkta "mesafe" kurmanın değerini öğretir ya da bir kez daha derinden hatırlatır.

Yazmak biraz da bunun için "macera"dır.

Kayıtsızlığın edebiyatı

Yazar olmayı kafaya koymuş kişilerin, yazar adaylarının, hatta bir-iki kitabı yayımlanmış yazarların, dünyanın belli başlı yazarlarından, çağdaş klasiklerden, bir nedenle öne çıkan, sözü edilen günümüzün önemli yazarlarından en az bir kitap okumayı amaçlayan kendilerince bir okuma listeleri, buna ilişkin bir gündemleri var mıdır acaba? Ya da kaçının vardır?

Özellikle bazı genç yazarların sevdikleri birkaç yazarın dışında kimseleri pek okumamış, merak etmemiş, hatta adlarını bile duymamış olduklarını gördükçe kaygılanıyorum.

Bu genel kayıtsızlıktan, kayda değer bir edebiyat çıkar mı, ya da nasıl bir edebiyat çıkar?

Küçükbaş insanlar

Küçükbaş insanlara her yerde rastlanır. Şairler, yazarlar, sanatçılar, aydınlar arasında niye olmasın?

Çelebi olup geçelim, işimize bakalım.

Postmodern Batınilik

Her yazdığımız ne kadar bizimdir, hiçbir zaman tam olarak bilinemez. Yazının sahibi bile ayırt edemez kendindeki katmanları.

Evren kitaplığıyla kurulan bir ilişkidir yazı, habersiz okuruz yazdıklarımızı...

Postmodern zamanlarda yazı algısını, Batıniliğin kadim tarihine bağlayan günümüz köprüsüdür bu.

Gün ortası herkes geçer sandığınızı, herkes geçemez. Çünkü geçiş kolaylığı sağlamak amacıyla inşa edilmiş köprüler aynı zamanda "geçilemez olmanın" olası trajiğini de barındırırlar inşalarında.

Önlem için

Başarısızlık her zaman bir olasılıktır; üstelik her konuda. Bu nedenle her sabah evden çıkarken bir miktar başarısızlık duygusu almalıdır yanına insan. Önce kendisinin, sonra sokakların tuzağından böyle korunabilir; kim olursa olsun, o güne dek neler yapmış olursa olsun hayat ve kainat karşısındaki sıradanlığını bu duyguyla hatırda tutmakta yarar vardır.

Kaç hayatın başlığı

Bazı ilginç kitap adları sizi hemen kendine çağırır. Kimi kitapları nasıl sadece kapaklarının albenisi için almışsak, sırf adı yüzünden kitap almışlığımız da yok mudur?

Kitap eklerinin birinde gördüm Ayrıntı Yayınları'ndan çıkmış: *Bir Sahtekâr Olarak Hayatım*, Peter Carey. Bazı kitapların adının ışıltısı içeriğinin ne olduğunun, ne anlattığının anlamını gölgeler; kitaba ısınamasam bile elime alıp şöyle bir karıştırmak, adın kışkırtıcı çağrısının sesine kulak vermek isterim.

Asıl söylemek istediğim: "Bir Sahtekâr Olarak Hayatım" adı, Türkiye'de kaç kişinin hayatına başlık olur, bir düşünsenize! Hatta

günümüz gençlerinin "Bu da sana kapak olur," dedikleri cinsten sağlam bir kapak olmaz mı?

Çehov'vari

Dilimizin, çocukluğumdan beri sevmediğim, kulağımı tırmalayan takılarından biridir "vari". Hangi sözcüğün ardına eklense, durumu daha da kötüleştirmektedir gibi gelir bana. Bir yavanlık, bir ucuzluk gelir "vari"leşen sözcüğün üstüne başına.

İçinde biraz taşra sıkıntısı, okumuş yazmış kişi boğuntusu, hafif bir yaz sıcağı ya da mevsim geçişi, havada birkaç sinek, hayata ait manalar ve mefhumlar üreten gevezelikler vs... İçinde bunlardan birkaç ölçü bulunduran hemen her eseri "Çehovvari" sanmak yanılgısı... Bilgisizliğin olduğu kadar bilginin de yanılgıları vardır. Yarım yırtık, yanlış yerde kullanılan bilginin bir ülkenin hayatında yol açtığı etiket hasarları hiç de az değildir.

Edebiyat görgüsü

Görür görmez anlarsınız: Kimilerinin kalemi edebiyat görgüsünden geçmemiştir, çiğlikleri, hamlıkları, tenezzül katının alçak eşiğiyle daha ilk cümlelerinden kendilerini belli ederler.

Yalnızca hayatta, insan ilişkilerinde değil sanatta da görgünün ne denli önemli bir kavram olduğunu unutuyoruz. Gün günden artıyor kaybedilen değerlerin, ilkelerin, ölçülerin, insanların sayısı. Birçok yerde, birçok konuda; şiirde, edebiyatta, tiyatroda, sinemada, eğitimde, akademik alanda... Ustasının nefesini dinleyen çıraklar dönemi kapandı belki, birbirini göz ucuyla izleyen, yapıp ettikleriyle birbirine çakmak çaktıranların çakmak taşları dağıldı. Başka bir çağın uzayında yeniden el yordamıyla yol arıyor insan.

Aklı ve ruhu çürümeyenlerin yüreğinde değişmeyen, eskimeyen birkaç değer her zaman: görgü gibi, edebiyat görgüsü gibi. Yazı terbiyesi, emek ahlakı gibi.

Sürdürelim diyorum.

Degas'nın "fotoğraf"ı

Degas resminin fotoğraf sanatıyla yakından ilişkili olduğu, günümüze dek birçok kültür tarihçisi tarafından dile getirilmiştir. Onun çizim tekniği, resmin kompozisyonuyla çerçeveleme anlayışı fotoğraf sanatını önceden haber verir. Degas resmi, resmin içinde biriktirilmiş "gelecek"tir.

Çok yıllar boyunca yazı, belli başlı konuları belgeleme aracıydı; fotoğrafın bulunmasından sonraysa bir betimleme aracı oldu. Görselliğin kazandırdığı bilgiyle farklılaşmış bir betimleme aracı... Yazılı tarih içinde yazının evrimleşme ve değişim süreci bize yazı türleri, anlatım disiplinleri ve teknoloji arasındaki çokyönlü ilişkiler ağı konusunda incelenmesi gereken sayısız konu başlığı üretir.

Mahmut Yesari ve şiir

Tuhaftır, tam da İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği gün ölmüştür Mahmut Yesari. Bazılarının ömründeki takvim işaretleri insanda kader burukluğu uyandırır.

Bir de onun edebiyatın hemen her alanında (roman, öykü, çeviri ve uyarlama dahil olmak üzere oyun, makale, anı) ürün verip hiç şiir yazmamış olması tuhaf gelir bana. Onun ilk gençlik yıllarının ürünleri olan, gazete ve dergi sayfalarında kalmış karikatürlerinden sıkça söz edilir. Şiirden özenle uzak durmak istemesindeki nedenleri anlamaya çalışırım. "Bunları yapan, onu da yapar," gibi dayanaksız bir inançtan ötürü değildir merakım; yazıyla kurduğu ilişkiye, edebiyat tutkusuna karşın, onu bu konuda engelleyen ya da uzak tutan şeyin ne olduğunu sahiden merak ettiğim için.

"Aman bir kaprislilik olmasın"

Yıllarca yakın arkadaş çevremiz arasında gülüştüğümüz bir sözdür bu. Azıcık huysuzluğuyla maruf bir arkadaşımızın, o sıralar al-

dığı bir ödül nedeniyle törene katılıp kalmayacağından kuşkulu olan ödül komitesinden bir yetkili, durumu sağlama almak için şöyle rica etmişti: "Aman bir kaprislilik olmasın."

Galiba da olmadı.

Elimde iki kitap var. Biri genç bir yazarın ilk romanı, diğeri ise Türkiye'nin en tanınmış yazarlarından birinin denemeleri. İlki, kitabında "mağrurluluk" diyor; öteki "iktidarlılık".

Yazık ki dün başlamış olanla, atı alıp Üsküdar'ı geçmiş olanı buluşturan aynı kırmızı ince hatta Türkçe sızlıyor.

Her iki kitap da Türkiye'nin seçkin yayınevleri tarafından yayımlanmış; iyi bir yayınevinin logosu dünyanın her yerinde en azından yayımladığı kitapların iyi bir redaksiyondan geçmiş olduğunun işareti diye de okunur.

Türkçe, roman ve yayınevi editörlüğü konusunda bu kadar "mağrurluluk"a, "iktidarlılık"a kinaye ediyor olmamız, umarım bir "kaprislilik" sayılmaz.

Demeye kalmadı geçende bir kitap tanıtma yazısında karşıma şu cümle çıktı: "İnşallah başarılılığı hep böyle devam eder."

Adı "başarılılık" olan bir şeyin devam etmesinin kime hayrı dokunur, bilemeyeceğim.

Bitmedi: eski dergileri karıştırırken, bir şiir dergisinin geçmiş sayılarından birinde, "Ancak 'tenha' sözcüğü psikolojik olarak, ıssız sözcüğüne oranla huzuru ve sakinlilik durumunu imlerken..." diye bir cümle gözüme çarpıyor. Yazar belli ki "psikolojik olarak" eski bulduğu "sükûnet" sözcüğünü kullanmamak için "sakinlileşmeye" çalışırken, "erinç" değil "huzur" buluyor. Bu da bir çeşit "dinginlilik" durumu sayılabilir belki.

Yakın tarihli bir Amerikan filmindeyse şöyle altyazılar geçiyordu: "Peki kocana sadakatli kaldın mı?" "Evet, kocama sadakatli kaldım."

Bir diğerindeyse şu cümle: "Başka cesurluklar var mı?"

Bu yazıya son dokunuşu yaptığım gün, basında yer alan bir haberi anmadan geçemeyeceğim. Bağlı bulunduğu siyasal partinin genel başkanı olan Başbakan hakkında ettiği sözlerin kaydı ortaya

çıkınca, önce inkâr yoluna sapan, bunun bir komplo olduğunu iddia eden tabiatı fırdöndü, ahlakı seyyar, el etek öpmeye meyyal bükük belli bir milletvekili, kaçacak yer kalmayınca başbakanından özür diliyor. Dilerken de, "Özür dilemek bir erdemliliktir," diyor.

Erdemden nasibini almamış kişilerin ağzında hiçbir kavramın doğru ya da yanlış türetilmiş olmasının zaten bir anlamı kalmıyor.

Verdiğim şu örneklere bakıldığında anlaşılıyor ki ben arada bir şeyler kaçırmışım, Türkçe epey bir zamandır "lık luk" ediyormuş; haberi olmayan benmişim...

Bu da "vakurlu"

Dergilerin birinde Yahudi kadın şairler geleneğinin usta bir sürdürücüsü, önemli bir halkası olan Hilde Domin üzerine çeviri bir yazı yer alıyor. Çevirmenin Türkçesi şöyle: "Bilhassa bir özelliği gittikçe ortaya çıkıyordu her seferinde: Hilde Domin'in o vakurlu duruşu."

Yalnızca televizyon ağzı ve internet dili mi bozuyor Türkçeyi? Edebiyat ve kültür-sanat dergilerinin sorumsuzluklarını, kayıtsızlıklarını "aile-içi mesele" olarak mı görmemiz gerekiyor? Hem "duruş" demişken, biraz da şu güzelim Türkçeyi biraz "vakurlu" durdurmaya çalışsak!

Neyin "kilometre"si?

Lindsey Davis tümü de Roma döneminde geçen sevimli, eğlenceli, biraz mizahi bir dille yazılmış rahat okunan polisiye romanlar yazan eğlenceli bir yazar. Kitaplarının ana karakteri olan çapkın ve sevimli Didius Falco, kendi döneminin bir tür hafiyesi sayılabilir. Eğlenmek, "okuyarak dinlenmek" istediğiniz zamanlarda rahatlıkla el altında bulundurulacak kitaplardan sayılabilir bunlar.

Kitap Yayınevi, Lindsey Davis'in bu dizisinden art arda birkaç sevimli kitap yayımladı.

Ursula K. Le Guin'i ise anlatmaya gerek var mı, bilmem. Her

ne kadar kimi çevrelerce "bilimkurgu yazarı" olarak görülüp önemi azımsanmak istese de bildiğimiz anlamda güçlü bir edebiyatçı, ciddi bir yazar Ursula K. Le Guin. Çağdaş bir başyapıt sayılabilecek *Mülksüzler*'iyle *Yerdeniz Üçlemesi* yeter.

Bu iki yazarı bir arada anmamın bir nedeni var: Davis, "tarihkurgu" diye nitelendirilen MS 70'lerde bir bölümü Roma'da, bir bölümü İngiltere'de geçen *Gümüş Domuzların Esrarı* romanında, Ursula K. Le Guin ise gene Roma döneminde geçen *Lavinia* romanında bir ölçü birimi olarak "kilometre" sözcüğünü kullanıyor.

Her iki kitabın da Roma dönemini konu etmesi nedeniyle o zamanlar kilometre sözcüğü kullanılıyor muydu, diye bir an tereddüte düşmedim değil. Bir mesafe ölçüsü birimi olarak "kilometre" sözcüğünün dile ne zaman girdiği sorusunu her iki yazar da unutmuşa benziyor.

Dönem ve fantezi kitapların yazarlarına çıkardığı önemli güçlüklerden biri, onları bildiklerini unutmak konusunda sürekli sınava tabii tutmasıdır. Yazarın kendi kurduğu tuzakla oyunudur bu.

Gündelik yaşamımızın alışkanlıklarına sindiği için "zaman etiketlerini" her seferinde aynı kolaylıkta okuyamadığımız "asri zaman" sözcüklerini, kavramlarını, birimlerini, ölçülerini, eşyalarını yazmaya başladığımız tarihi romanların kapı eşiğinde bırakmak gerekir. Büyük konuşmayalım, herkesin başına gelebilir.

Kuşkusuz bu konularda düşülen hatalar, yazarların şu söylediklerimi bilmediklerinden değil, bildiklerini unuttuklarından; bilineni unutmak daha sinsi bir tehlikedir. Dolayısıyla "tarihe soyunan" sıkı giyinmelidir.

Kadın yazar "kadınları"

Adı söylendiğinde bir an şarkıcı Kate Moss ile karıştırılan, ama yazılırken bir harf farkıyla bu durumu kurtaran İngiliz yazar Kate Mosse'un *Labirent* (çev. Sevin Okyay, Altın, 2006) romanındaki iki kız kardeş (Aläis ile ablası Oriane) arasındaki Habil ile Kabil'i aratmayacak çekişmenin zengin içeriği, kadın ve iktidar ilişkisi

bağlamında başlı başına bir yazı konusu olmayı hak ediyor aslında. Arka arkaya okuduğumdan olsa gerek, Lindsey Davis'in Roma döneminde geçen polisiye romanı *Gümüş Domuzların Esrarı*'ndaki gizemini sonuna dek koruyan kahramanı Helena Justina'nın ve Ursula K. Le Guin'in *Lavinia*'sındaki annenin iktidar için ya da iktidar içinde var olma kavgaları, göze göz dişe diş sürdürdükleri güç savaşları –özellikle bu kitapların yazarlarının kadın olması nedeniyle– iktidar olgusunun cinsiyet aşan özelliği üstüne bir kez daha düşündürdü.

Özellikle 1200'lerdeki Katolik Kilise'nin başlattığı haçlı seferleriyle Avrupa tarihinin ilk büyük soykırımı kabul edilen Kathar katliamı sırasında gelişen olayların söz konusu edildiği *Labirent*, Osmanlı saraylarında kardeşini, oğlunu boğduran padişahların hırslarına, tutkularına sahip olmak için ille de erkek olmak gerekmediğini, iktidar ve güç söz konusu olduğunda kız kardeşini diri diri ateşe atmaktan çekinmeyecek kadınların varlığını hatırlatıyor.

Sokrates'in karısı nedeniyle

Gerald Messadié, sürükleyici, hafif, eğlenceli romanlarının konularını tarihte geçmiş olaylardan seçmeyi seven bir yazar. Türkiyeli okur onu *Musa*, *Davud* gibi kitaplarından hatırlayacaklardır.

Bana üzerinde düşünme ve yazma hevesi uyandıran bir olgu içerdiği için, onun *Sokrates'in Karısı* (çev. Gülseren Devrim, Doğan, 2008) romanından söz etmek istiyorum bu yazıda. Tarihte pek çok fıkraya konu olmuş haliyle aksi, ceberrut, mundar bir kadın olarak resmetmiyor onu yazar. Sert mizacını, bazı aksi, huysuz, başına buyruk yanlarını korumakla birlikte, daha çok ayakları yere basan, sağduyulu, bir cinayetin çözülmesine yarayacak ipuçlarını değerlendirmesini bilen, işlek zekâya sahip bir kadın olarak betimliyor. Messadié, asıl başka bir bağlamda, ama gene kadınlar için bir tür güç çekişmesi, bir iktidar alanı sayılabilecek bir konunun odağına. yerleştiriyor kadını; Sokrates'in karısı Ksantippi'nin, kocasının erkek sevgilisiyle arasındaki çekişmeyi, için

içini yiyen rekabeti konu ediniyor.

Bu konunun evrensel ve her çağı kuşatan zamanlar üstü bir özelliği var hiç kuşkusuz. Öte yandan olayların geçtiği dönem, eşcinselliğin erkekler arasında yaygın kabul gördüğü Perikles'in, Alkibiades'in yaşadığı Antik Yunan olduğu için, okur olarak yazardan dönemin cinsellik anlayışını romanında nasıl cisimleştirdiğini, kahramanlarının zihninde nasıl içselleştirdiğini de merak ediyorsunuz. Kabul etmek gerekir ki, pek çok açıdan zor ve dikenli bir konu bu. Hem yazar olarak taraf tutmayacaksınız, kahramanlarınızı kişilik özellikleriyle ve dönemiyle, döneminin bilgi düzeyiyle tutarlı kılacaksınız, hem günümüzde kazanılmış hakların izdüşümü olan "siyaseten doğruculuk" gözeteceksiniz, hem de cinsel yönelimi farklı okurların farklı beklentilerini kollayacaksınız; sahiden zor iş. Ama bence bir yazar açısından işin asıl zorluğu, eşcinselliğin siyaseten doğruculukla ele alınmasında değil, dönem değerlerini, ilişkilerini bizi ikna edecek bir atmosfer içinde sahici kılmasında yatıyor. Öncelikle biz o dönem kadınlarının sahiden ne düşündüklerini, ne düşünebileceklerini, hatta neler yaşadıklarını pek bilmiyoruz. Yüzlerce yıl erkekler tercümanlık etmişler kadının ruhuna, duygularına, düşüncelerine, deneyimlerine... Kurmaca da olsa bir yapıtta bu tarihsel gediği doldurabilmek ya da unutturabilmek kolay iş değil. Hem kadınların ve erkeklerin her yüzyıl için geçerli kabul edilecek sabitleri var mıdır, belli değil. Öte yandan böyle bir kitabı okurken, yazarın şimdiki zaman bilgisi, görgüsü, ölçüleriyle edindiği görüş ve düşüncelerin, değer ve ölçülerin binlerce yıl önce yaşamış olduğunu varsaydığımız kahramanlarına ne derece sızdığını yoklamamak, yazarı bir de bu açıdan tartıya vurmamak mümkün değil. Her okur fark etmese de, tarihi filmlerde oyuncunun kolundaki saatin görünmesi gibi bir şeydir bu; has okuru tetikte tutar. Yani beni asıl ilgilendiren geçmiş zamanlarda geçen bütün kitap, film, oyunlarda olduğu gibi yazarın yaşadığı zamanın bilgilerini geçmişte geçtiğine inanmamızı istediği bir yapıtta ne kadar nötralize edebildiği, görünmez kılabildiğidir.

Bütün bunları Messadié'in ne kadar becerebildiğine gelince,

doğrusu bence arada kalmış; hem kadınları, hem eşcinselleri, hem düzcinselleri kollayayım, yahu zaten ben bu romanda bir cinayet anlatıyorum aslında, derken sahiden arada kalmış.

Romanı bitirdiğinde kimse kırılıp küsmeyebilir belki, ama bence sonunda beliren sorun çok daha büyük: günümüz okurunun duyabileceği hassasiyetleri ve kaygıları yazarın da duymuş olduğunu eserine bunca yansıtmış olması, dikkatlerini okuruna bu denli çaktırması...

Tarihi roman yazanlar, geçmişe yolculuk biletlerinin pahalı olduğunu bilmelidirler. Geçmişte geçen romanlar yazarken taktığınız kanatlar, gelecekte geçen romanlar yazarken taktığınız kanatlar kadar hafif değildir.

Zaman makinesi

Geçmiş zamanlarda geçen olayları konu edinen öykü ve roman yazarlarının boş zamanlarında yapması gereken şeylerden biri de, eskiçağ metinlerini okumak olmalıdır. Bu, öncelikle o dönem insanlarının zihinlerinin işleyişi, algı ve duyum dünyaları, sözcük ve düşünce dağarları, zihin alışkanlıkları, akıl yürütme biçimleri konusunda fikir edinmemizi sağlar. Bazen neleri bildiklerine şaşırır, bazen neleri bilmediklerine hayret ederiz. Geçmiş zamanları yazarken dekor-kostüm çatmak, mekânlar yaratmak bir ölçüde kolaydır, en azından hangi kaynaklara başvuracağınızı bilirsiniz. Asıl güç olan o dönem insanlarına özgü olacağı varsayılan yaklaşık bir zihin, bilgi, duygu, düşünce dünyası kurabilmektir, çıkartabilmektir.

Bir yazarın geçmişe yolculuğunu anlamlı kılacak olan zaman makinesi budur.

Güneş bakır bir tepsiye benzemesin!

"Güneş bakır bir tepsiye benziyordu."
"Güneş dağın tepesini yalıyordu."

Kimin kitabında görseniz yüzünüzü buruşturacağınız bu basmakalıp betimleme cümleleri maalesef Juan Goytisolo'nun "Kenar Mahalleler" adlı hikâyesinden.

Yakışıyor mu şimdi?

Edebiyatçı dediğin hiçbir zaman çıtasını yanından ayırmayacak, boyunun ve metninin ölçüsünü başkalarına aldırtmayacak.

Daha sonra fark ettim, meğer yıllar önce *Bir Kutu Daha* adlı kitabımda yer alan "Hava Nasıl Oralarda?" başlıklı yazımda da şu "yaz sıcakları / yazı sıcakları" konusunda söz almışım:

"Siz sıcağı yazmaya çalışın. Örneğin, öyle bir yaz sıcağı anlatın ki bizler okurken mevsim kış da olsa terleyelim, o sıcağı tenimizde hissedelim. Ama bunu, 'Ortalık sıcaktan cayır cayır yanıyordu', 'Gökyüzünde güneş kızgın bir sini gibi parlıyordu', 'Asfalt, buram buram sıcaktan yıvışmıştı', 'Boncuk boncuk terleyen alnını bir mendille sildi,' gibi artık hiçbir etki gücü kalmamış basmakalıp söyleyişlerin, bayatlamış tümcelerin doğrudanlığına sığınmadan yapın. Klişeler anlatmaz, yalnızca sıkar."

Kahraman özneler

Yazınsal içerikli kurmaca metinlerin tümünde, ama özellikle "benöyküsel anlatım kipi" kullanan metinlerde, yazarlığın nasıl bir "kendiliğini oyunlaştırma" çabası olduğunu görürüz.

Kendisi ve yazdıkları üzerine derinlemesine düşünen bir yazar, öznenin nasıl bir inşa, nasıl bir kurmaca yapım olduğunu kendi edimi içinde deneyimler; alımlar. Daha cesur olanlar, kendi öznesini de bu yolla yeniden kurmakta olduğunu gözler; gözlemler. Mesafe alır; hem kendine, hem kendisine.

Bir yazar olarak yazdığımız (yarattığımız) karakterler aynı zamanda "kendilik bağlamında" bizim felsefi sorunsalımızdır.

Temel sorun, bir yazar olarak bunun ne kadar farkında olduğumuz, bunun üzerine ne kadar düşündüğümüz ve bundan ne yaptığımızdır.

Sunilik

Gerçek hayattaki bazı durumlar, karşılaşmalar, tesadüfler bize hayatın sanattan daha suni olduğunu gösterir, hatta kanıtlar.

Nasıl yaşlanmalıyız?

Bence artık emin olduğumuz hiçbir şey kalmayana dek yaşayıp, yaşlanmalıyız. Gerçek tükenme budur.

Galatasaraylı Ergün ve İngiliz Tiyatrosu

Bir dönem Galatasaray futbol kulübünün oyunculuğuyla olduğu kadar efendiliğiyle de parlayan bir oyuncusu vardı: Ergün Penbe. Zamanında not almışım bir kenara: Onun futbolunda İngiliz Tiyatrosu'nun büyük oyuncularını andıran bir stil var, diye. Köklü, güçlü ve soylu bir geleneğe dayanır İngiliz Tiyatrosu. Özgüveni yüksek, sıkı bir eğitimden geçmiş iyi oyuncular edindikleri tiyatro etiği gereği, kendini göstermek için değil, oyunu göstermek için oynarlar. Metnin, yönetmenin yorumunun kısacası oyunun gereğini yerine getirirler. Canlandırdıkları karakteri aşırı yorumlayarak "egolarını" sahneye yaymaya, oyunu gölgelemeye kalkışmazlar.

Ergün de böyleydi. Genel olarak sahalarda görmeye alıştığımız ergenliğini atlatamamış huysuz oğlan çocuğu tavırlarının tersine serinkanlı bir dikkat, mesafeli bir tutum sergilerdi. Oyunun bütününü gören, sonraki hamleleri hesaplayabilen, sahada diğerlerinin de varlığını kollayan, takımın kazanma şansını kendini gösterme fırsatçılığına feda etmeyen etkili bir tarzı vardı. Tiyatro da, futbol da takım oyunlarıdır sonuçta. İster tiyatro sahnesinde olsun, ister futbol sahasında kendine güvenen iyi bir oyuncu, kişisel hırsını takımın başarısına feda etmez; hele kendi başarı eğrisini, kariyer umudunu diğer oyuncuların ikinci sınıf işler çıkarmasına bağlamaz. Toplu bir işin içinde iyi olmak, tek başına iyi olmaktan her zaman daha zordur. Zoru seçenlere selam olsun.

Pasın önemi

Futboldan söz açılmışken, Eric Cantona'nın şu sözünü de ansak mı? "Futboldaki en önemli şey gol değil pastır. Çünkü pas takımın geri kalanını da oyuna dahil eder."

Şöhret

"Şöhret, bir adın etrafında toplanmış yanlış anlaşılmalardır."
Friedrich Nietzsche

Voltaire'den bir "alınlık" sözü

"Hem benden Voltaire olmamı bekliyorlar, hem de herkes gibi davranmamı. Bu olanaksız bir şey."

Sanatçılara duyulan hayranlık ve nefret ikilemine; ondan hem "alçakgönüllülük" diye adlandırılmaya çalışılan bir sıradanlık, hem üstün yapıtlar beklentisinin hileli doğasına ışık düşüren bir alınlık sözü bu. Yüzyılların değiştiremediği bir gerçeklik. Birçok konuda olduğu gibi, çoğu kez hakkı teslim edilen, ama sadece akıllarda ve alınlıklarda kalan sözlerden...

Kafiye merakı, felsefe noksanı

Son heceleri uyumlu sözcükler açısından Türkçenin hayli zengin bir dil olması beraberinde, bir şeyi ille de "kafiyeli söylemek" merakını ne ölçüde getirmiştir dilimize, sesimize, belleğimize?

İnsanlara akıl fikir vermek maksadıyla söylenmiş atasözlerinin, hayat dersi olması istenen darb-ı mesellerin, hikmet niyetine söylenmiş özlü ve güzel deyişlerin çoğu, içeriğindeki düşüncenin doğruluğundan çok, ses ile söz uyumu arasındaki kafiye çınlamasından ötürü kabul görmez mi zihin katında? Bu nedenle kalmaz mı akıllarda, dillerde, bellekte?

Kafiye zihnimize kurulmuş bir tuzak mıdır? Felsefenin gelişmesine engel olmuş mudur yahut ne ölçüde engel olmuştur?

Ben yazar olduğum için değil, dil toplumsal yaşamın önemli anahtarlarından biri olduğu için çoğaltıyorum bu soruları.

Bir Kutu Daha kitabımda yer alan "Türk Halkını Mahveden Şeylerden Biri Olarak Kafiye Merakı" yazımda da çeşitli örnekler vererek değinmiştim; ben bir kere yazdım diye bu merak seyrelecek değil tabii...

Kendi kendine "kült" olmak

Adını duymadığım bir şair, kült olmuş kitabından söz ediyor dergilerin birinde. Nerde olmuş, hangi arada derede olmuş, bizim niye hiç haberimiz olmamış, belli değil.

"Kült" dedin mi olunuyor çünkü. Türkiye de artık her şey küt! diye oluyor, olunuyor. Söylem her şeydir, içerik hiçbir şey!

Tam da bu noktada Ajda Pekkan hepimiz için söylüyor: "Sen iste her şey çok güzel olur / Sen iste elbet bir yol bulunur..."

Akıl kulağı

Farsçada "anlayış", "anlama biçimi" anlamında kullanılan "gûş-i huş" diye bir söz vardır. Dikkatle dinleme haline işaret eder. "Gûş-i huş"un Türkçe çevirisi: akıl kulağı.

Türkçede böyle söylendiğinde bizde uyandırdığı çağrışım, "anlayış" ya da "anlayış biçimi"yle ilgili değil elbet. Ama bize yeni bir anlam düzlemi armağan ediyor sanki. Bu örnekten yola çıkarak şuraya gelmek istiyorum: Bazı yabancı sözcükler, kavramlar Türkçeye çevrildiğinde kendi dillerindeki karşılıklarından farklı olarak, böyle yeni anlam olanakları, taze söyleyiş biçimleri yaratmıyorlar mı? Bu örnekten gidecek olursak, örneğin şöyle cümleler yazabilir miyiz?

"Bazı insanlarda söylenenler karşısında kendilerini daha baştan dikkatli, tedbirli kılan bir akıl kulağı vardır."

"Herkesten farklı olarak bir akıl kulağı vardı onda, her söylenene baştan inanmayan, uzun uzadıya ölçüp biçmeye gerek kal-

madan daha duyduğu aynı anda aklın süzgecinden geçirip değerlendirebilen bir kulak."

"Akıl kulağıyla dinle beni," dedi. "Diğeriyle radyo dinlersin."

"Kalbin vuruşlarıyla söylenen sözler, çoğu kez aklın kulağından geri döner."

Şu örneklerdeki kullanımıyla daha çok "sağduyu" kavramını çağrıştırıyorsa da, verdiğim örneklerde yalnızca söylenenler, işitilenler, konuşulanlar karşısındaki bir sağduyulu olma halini içerdiği düşünülürse, burada ince ayar bir farktan söz edilebilir.

Bence kimi zaman yanlış çeviriler de uğradıkları anlam kazaları sonucu bazen dilimize hoş sözler, deyişler kazandırabiliyor. Örneğin, İngilizcedeki karşılıklarından bağımsız olarak düşünülüp kullanıldığında "yüksek sadakat", "kusursuz fırtına" gibi sözler kulağa hoş gelen şiirsel çağrışımlar, yeni esinler taşımıyor değil.

Bir edebiyat nedeni

Rosa Luxemburg'un mektuplarını okumuş olanlar, onda kökü varlığının derinlerinden beslenen güçlü bir edebiyatçının saklı olduğunu görürler. İlk kez Yankı Yayınları'ndan çıkmış mektuplarını okumuştum onun (*Hapishane Mektupları*, çev. Bertan Onaran, 1970). Adından anlaşılacağı gibi hapishane mektuplarından yapılmış küçük bir derlemeydi. İlk gençlik yıllarımın dağınık rüzgârlara açık havasında bu mektupların pek de tadına varabildiğimi söyleyemeyeceğim. Sonraları orada burada başka örneklerine rastladıkça Luxemburg'un mektuplarındaki derinliği ve onun edebiyatçı gücünü keşfettim.

15 Eylül 1904 tarihinde Wickau Hapishanesi'nden Louise Kautsky'ye gönderdiği bir edebiyat metni kudretindeki mektubunda şöyle diyor Luxemburg: "Bana öyle geliyor ki, hayat bulunduğum yerde değil, uzaklarda, bir başka yerde sanki" (Orhan Suda çevirisi).

Şu yalın, gösterişsiz söyleyişte birden edebiyatın bir nedenini daha keşfediyor insan; varoluşa ilişkin bir yetinmezliği edebiyat

gücüyle aşmaya çalışan; edebiyatın anlattığı hayatlara, dünyalara; geçmişe, geleceğe, ötelere, uzaklara sığınanların edebiyata olan gereksinimini bir kez daha kavrıyor. Kaçıp gitmeler, uzaklaşmalar, yolculuklar; ne yaparsa yapsın insanın "hayatın bulunduğu yerde olmadığı" duygusundan bir türlü yakasını kurtaramama haline edebiyatın oturduğu yerden verdiği karşılıklar; sunduğu hayatlar, hayaller...

Hele insan açık ya da kapalı hapishanelerin birindeyken... Rosa Luxemburg'la koğuş arkadaşı olmamak mümkün mü?

Hayat deneme fırsatı

Edebiyat başka hayatları deneme fırsatıdır.

İsterseniz, başka hayatlara soyunup başka hayatları giyinme kabini de diyebilirsiniz edebiyatın kurduklarına, kurguladıklarına. Biraz da neyi, nerede, nasıl denediğinize bağlıdır bu. İyi edebiyat sahici ihtiyaçlara karşılık verir. Denemeye, denenmeye değer.

Kahraman

Edebiyatın hayattan daha değerli ve daha gerçek olduğuna ilk inanan kahraman Cervantes'in Don Quijote'sidir. Sadece bu bile onu kahraman yapmaya yeter.

Ne zaman edebiyatçı olunur?

Bu sorunun yanıtını erken yaşlarda veremez insan; hatta bu soruyu sormayı bile akıl edemez. Belki de ancak bir yanıt bulduğunda sorulabilecek sorulardandır; ucu zamanla mühürlenmiş kapalı sorulardan.

Kendi payıma bulduğum yanıt şudur:

Edebiyat, hayattan daha hakiki bir şeymiş gibi geldiğinde insan edebiyatçı olur. Edebiyatın sorduğu sorulara, kurduğu, kurdurduğu hayallere hayat yetmediğinde.

Kurallar ve kıranlar

Dilbilgisi kuralları yerçekimi yasası gibidir; has edebiyatçılar dilin trapezcileri ve astronotları, yüksek atlamacılar, rekor kırıcılar ise erik ağacına çıkıp anda üzüm yemeyi bilenlerdir.

Diğerlerine cin olmadan dil çarpmaya çalışanlar, denir.

Bilen bilir, bilmeyene her gün dil bayramı!

Bir kareleme aracı olarak virgül

Bilge Karasu, metinlerinde çok sık virgül kullanır. En küçük soluklanma ânını bile bir virgülle diğerinden ayırmayı önemser. Şu söylediğimizi onun ölümünden sonra yayımlanan *Altı Ay Bir Güz* kitabından sıradan bir cümleyle örnekleyelim.

Bizim rahatlıkla, "Karısı arada bir gözlerini siliyordu," diye yazabileceğimiz bir cümle, Karasu'nun metninde şöyle yer alır:

"Karısı, arada bir, gözlerini siliyordu."

Burada, yazarın kolladığı, Türkçe dilbilgisi kurallarına uygunluk göstermekten çok, metni, tartımına uygun olarak okumamızdır. Aynı zamanda okurun hız yapmasını engellemek için konmuş olan bu virgüller, durumu tam olarak kavramamız için bizi yavaşlatmayı amaçlayan birer kasis işlevi görür. Görüntüyü, görselliği önemseyen bir yazar olarak Karasu, içinde yaşanılan ânı, durumu diyelim bir film yönetmeni gibi karelere böler. Böylelikle zamanı bizim için ağırlaştırmış, ânı dolgunlaştırmış olur. "Karısı," derken durur karısına bakarız; sonra "arada bir," cümlesiyle zaman genleşir, ardından "gözlerini siliyordu" cümlesiyle eylem sürekliliğe dönüşür. Yazar hiçbir şeyi geçiştirmemize, dalgınlaşmamıza izin vermeyen bir anlatımla "adeta durdura durdura" ilerler. Karasu yazısının kurgu masasında virgül, çoğu kez bir makas gibi anları, durumları, olguları karelere bölerek berraklaştırır. Durup düşünmemiz, gördüğümüzden emin olmamız, anlamlandırmamız, giderek metin içinde derinleşmemiz içindir.

Dışarıda kalanların tarihi

Hıristiyanlık inancı, Tanrının sevgi nesnesi olarak insanı seçtiğini, bunun üzerine bazı meleklerin insanın önünde diz çökmüş olduğunu söyler.

Beni bir yazar olarak her zaman, burada sözü edilen o "bazı melekler" değil, "diğer melekler" ilgilendirmiştir. Bence asıl hikâye onlarda saklıdır. Dışarıda kalanların tarihi olmadan hiçbir şeyi anlamak mümkün değildir. Başka bir hayata açılan saklı kalmış, gölgelenmiş bir tarihtir onlarınki.

"Sizi bir filmde kimin oynamasını istersiniz?"

Birini tanımanın kolay yollarından biri bu soruyu sormak olabilir. Alacağınız yanıt, nice ağırbaşlı sorudan çok daha fazla bilgi verebilir karşınızdaki kişi hakkında. Bilinen bir oyuncunun adının üzerinden vuran ışıkta, o kişiyi çok daha iyi görebilirsiniz.

Rastlantı kesinliği

Rastlantısal durumların çok kesin sonuçları vardır; çünkü bir başlatılmışlık hali içerir.

Sonuçları taşımak ya da onlara katlanmak ise rastlantıya bırakılamayacak kadar ciddiyet gerektirir. İçinde yaşarken üzerinde düşünmediğimiz ince dengeler yaşamımızı belirler oysa.

Tolstoy'dan yola çıkarak

Tüm aptalların üç aşağı beş yukarı ortak bir geçmişi vardır. Akıllılarınsa birer yalnızlık hikâyesi.

Sonuçta edebiyat hikâyedir.

Tiksinme, tekrar

"Ah! Kendi düşüncelerimi bir başkasına zorla kabul ettirmeye çalışmak nasıl da tiksindiriyor beni!" diyen Nietzsche frengiden ötürü değil de, onca kitabın ömrüne yayılan bu tiksinme duygusu yüzünden delirip ölmüş olabilir mi?

Sadece söylediklerimizden değil, sürekli söylemek zorunda bırakıldıklarımızdan da birikmez mi bu denli öfke, isyan, delilik? Deliliğin nedenlerinden biri olabilecek tekrarlarla sonradan bir belirtisi olacak tekrarlar yer değiştirmezler mi sözün ve hayatın içinde?

Tam, tamam

Bazen geçmişten bir yazarı okurken onun bir cümlesi bizi, dilin o günkü kullanımına götürür; bazı sözcüklerin zamanla değişen kullanım biçimlerine; dilimizin yıllar içinde ne kadar çok ayak değiştirdiğine...

Örneğin, Ahmet Rasim "Ana Özlemi" adlı "anı-öykü" metninde "Tamam Ağustosun on yedinci günüydü" der, "Tamam doksan gece," der. Bundan "Tamam"ın o zamanlar öyle, o biçimiyle de kullanılmış olduğu sonucunu çıkarırız... Öte yandan, aynı metinde "Bu olaydan sonra tam bir ay geçti," dediğine göre, hem "tam"ın, hem "tamam"ın aynı anda gündelik dilin kullanımında olduğunu anlarız. Gene Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*'te "Zifafı takip eden geceler onun için pek hayalperverane idi. Tamam bir hafta zevç ve zevce evden çıkmaz denecek halde oturdular."

Belki de Rasim'in metni kimi sözcüklerin kullanımındaki bir geçiş dönemine rastlıyordur; birinin yavaş yavaş terk edilip diğerinin zamanla onun yerini "tamamen" alacağı dönemin geçişine...

Güftesi Necdet Rüştü Efe'ye, bestesi Lemî Atlı'ya ait ferahfeza şarkıyı analım burada: "Dinlendi başım dün gece bir parça dizinde / Bir gözleri ahu ki tamam on sekizinde".

Refik Halid Karay'ın *Yezidin Kızı* (Semih Lütfi Kitapevi, 1939)

romanındaki kahramanı, "Ne yapmaklığımı tavsiye edeceksiniz?" (s. 149) diye sorar. "Demekliğim lazımdı. Bunu diyecek ve Palmir'den geri dönecektim; yapamadım," der (s. 144). Gene aynı romanda Karay "isteşiyoruz" diye bir fiil kullanır. "Henüz birbirlerinin kucağına atılmamış âşıklar için yabancı ve geçici insanların arasında bulunmak, cesareti arttırmağa, ilk kapalı itiraflara başlangıç olmağa yarar. Bakışıyoruz ve karşılıklı isteşiyoruz" (s. 137). Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Nahit Sırrı Örik'e pek çok dönem yazarında rastladığımız "almaklığım", "etmekliğim", "yapmaklığım" gibi eylem kipleri günümüzde artık kullanılmıyor, ama bu tür deyişlerin kullanımı, anlatılan zamanı canlandırmada, gerçekliğine inandırmada eser sahiplerinin yazarken akıllarından bile geçmemiş olması mümkün fazladan bir rol oynuyor. Yazarın dönem betimleme ustalığından, zaman canlandırma becerisinden bağımsız bir etki bu; bırakılmış, terk edilmiş, zamana karışmış, unutulmuş olmanın sözcükte tınlayan gücü belki de.

Her çağ beraberinde kendi okurunu getirir tabii, ama edebiyat yoluyla kışkırtılmış imgelemin nelere inanabileceğinin boyutlarını kimse kestiremez.

Kleopatra

1540'tan 1905'e kadar 5 bale, 45 opera, 77 tiyatro oyununa esin kaynağı olmuş bir "tarihi kahraman"dan söz ediyoruz. 1905 sonrasında daha kaç romana, oyuna, filme konu edildiğini bilmiyorum bile... Kadınlık ve hükümranlık arasındaki ilişkinin zamanlar üstü sembol figürü.

Seçilmiş anne

Kahramanların, ulu kişilerin, üstün insanların annesi seçilme izleği; birçok anlatıda Meryem'den bu yana izi sürdürülen köklü gelenek... Özellikle öte dünya bağlantıları üzerine kurulu kimi fantastik ya da bilimkurgusal filmleri düşünün! Söz konusu bu annelerin hepsinin de "erkek" doğurması ise gayet dünyalı bir seçim.

Yaz doğası

Yaz, insan doğasını iyi yansıtan mevsimdir bana kalırsa.

Belki de bu yüzden ondan çok söz ediyorum yazdıklarımda...

Yaza yaza doyamıyorum yaza.

Bak gene yaz! diyor kalemimde açan çiçek.

Menzilime aheste söz

Edirneli Hatemî'nin şu sözünü yazarlık hayatıma başlık atmak isterim:

"Tîz-reftâr olanın pâyine damen dolaşır
Erişir menzîl-i maksûduna aheste giden."

Daha yolun ortasındayken söyleyebilirim bu sözü.

Yolun gerisi için bana üstüme düşeni yapmak düşer, zamana doğrulamak...

"Niyet" niyetine okuyun.

Yazar kaderi sorunlar

Salâh Birsel, *Aynalar Günlüğü* kitabında (Ada, 1988, s. 131) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, gazeteci Mecdi Sadrettin'e verdiği röportajında söylediklerini alıntılar:

İffet yasal olmayan yollarla pek çok basıldı. Bu memlekette öyle çağlar yaşadık ki dimağınızın tüm yetenek ve çabasıyla meydana getirdiğiniz yapıtı gözünüzün önünde basarlar, satarlardı. Bir şey yapamazdınız. Davaya kalksanız siz haksız çıkardınız. Çünkü kitap yazmak cinayetlerin en büyüğüydü. Yazar her yerde horlanır, çalıkuşağı edilirdi.

O günden bugüne memlekette nelerin değiştiğinin yahut değişmediğinin hesabı, yorgunluk verici bir ümitsizliğe sürükler insanı. Gene de hatırlamakta, hatırlatmakta, diri tutmakta yarar var. Değiştirilmesi gereken pek çok memleket kaderinden biri olarak fikrin, düşüncenin, düşünce emeğinin, tasarımın, yaratıcılığın ve ya-

ratıcılık ürünlerinin bir değer olarak kabul görmesi için "alınan yolla daha alınması gereken yolun" neresinde durduğumuzu anlamamıza yarar.

Yerli, yabancı

Marcel Proust'un bilinen sözüdür: "İyi kitaplar sanki yabancı bir dilde yazılmış gibidir," der.

Her dilin iyi yazılmış kitapları o dili konuşanlar için gerçekten yabancı bir dilde yazılmış gibi gelir.

Belki de bu nedenle edebiyat için, anadilden yabancı dil yapmak, denebilir.

Çanlar

Çanların kimin için çaldığının sorulduğu çağlardan geçtik. Şimdi daha kaç kere çalması gerekiyor çanların?

Vahşete son çağrı

Vahşete son çağrı.

Çağın adı bu, adımları bu.

Gerisi bu çağrıya uyup uymamaya kalmış.

Nerede olursan ol; neye, nereye saklanmış olursan ol, sana kalmış.

Yolda kalanlar

Birçok tarihçiye göre 1883'te Soran'da Mir Mehmet, ilk Kürt başkaldırısını gerçekleştirmiş, bölgede önemli bir güce sahip olan Botan Emiri Bedirhan Bey'in tam desteğini sağlayamadığı halde, Reşit Mehmet Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunu bir yıl süren çatışmalardan sonra geri çekilmek zorunda bırakmıştır.

Padişahlığın bir politik manevrasıyla bu savaşın Osmanlı'ya

başkaldıran Kürtler zemininden kaydırılıp, Müslümanlar arasında bir savaş olarak tanımlanmasıyla Hilafet ordusuna karşı savaşanların kâfir olduğu fetvasının verilmesi, Mir Mehmet Bey'i yalnızlaştırmış, bunun sonucunda barışmak zorunda kalmıştır. Olaylara geçip gitti süsü verilerek Mir Mehmet, Revandız valiliğine atanır; bunun üzerine Mir Mehmet payitahta (Istanbul'a), Padişah'a bağlılığını bildirmeye gider.

Dönerken yolda yok edilir.

Osmanlı yolda yok eder. Çoğu kez dönüş yolunda.

Saklı Osmanlı tarihinin önemli bir bölümü yolda kalanların tarihidir.

Her anlamda yolda kalanların.

Mir Mehmet gibi başka yolda kalanların hikâyeleriyle zenginleştirerek yıllardır yazmayı tasarladığım konulardan biri de budur: "Yolda Kalanlar". Günün birinde gerçekleştiremeyecek bile olsam, burada söylemiş olayım.

Tarihin kaderini değiştiren çelmelere öteden beri ilgi duyarım. Okuyanlar hatırlayacaklardır: *Lal Masallar* içinde yer alan "Ulak ile Sadrazam" adlı uzun öykümde de ulak padişahın öldüğü haberini vermek üzere çıktığı yolda kalır, "kaftan doğumlu" küçük şehzadeye haberi ulaştıramazdı.

Öte yandan 2012 itibariyle bugünkü iktidarın mevcut politikasının apaçık dillendirmese de içten içe, Kürt meselesinin Mir Mehmet örneğinde olduğu gibi, ancak Müslümanlar arası bir çatışma zeminine çekilebilirse çözülebileceğini hesapladığı kanısındayım: Aslında iki yüzünü de Müslümanlığın belirlediği eski bir "madalyon paradigması" bu: ya Müslümanlık zemininde bir ümmet bağlaşması sağlamak, ya Müslümanlar arası bir çatışmayla yeni bir "hilafet ordusu zihniyeti" yaratmak. Sünniliğin hilafet iktidarına duyduğu dinmek bilmeyen açlık ve ihtiyacı hesaba katmak gerek. Bugün "ileri demokrasi" diye sunulan programın varmayı düşündüğü saklı hedeflerden birinin, halifeliğin yeniden tesisi olmadığını kim şiddetle inkâr edebilir ki? Bugüne dek "olmaz" dediğimiz birçok şey olmadı mı? Eline iktidar geçmiş "mağ-

durların" hayallerinin sınırlarına kim kefil olabilir? Yüreklerinde dinmeyen cihat yankısı nabızlarında atarken...

Bu arada katı bir Sünni ve "din kindarı" biri olan Revanduz beyi Mir Mehmet'in (Kör Mehemed Paşa diye de bilinir) bir Osmanlı komutanı olarak düzenlediği sistemli saldırılarla bölgesinde yalnızca Ezidileri değil, Musevi ve Hıristiyanları da vahşice katletmiş olduğunu da unutmuş değilim. Osmanlı politikası, nice kanlı işini gördürdüğü paşaları günü gelince kenara ayırmayı ve harcamayı iyi bilir.

Hayalet dansı gömleği

Amerika kıtasının keşfinden sonraki uzun istila sürecinde bazı Kızılderili kabileleri, ulu ruhlar tarafından kutsandığına, dolayısıyla kurşun işlemeyeceğine inandıkları "hayalet dansı gömleği" giyerek kendilerini düşmandan savunmaya çalışırlarmış. Tarihin kesişme noktalarında farklı kültürlerin karşılaşmasına metafor değeri yüksek, hazin ve şiirsel bir örnek bence.

Birçoğu şimdi zengin Amerikalı koleksiyonerlerin gösterişli koleksiyonlarında bulunan bu hayalet dansı gömleklerinin üzerinde kurşun delikleri görülüyor.

Beyazların, Amerikalıların, yeni dünyanın zaferi... pahalı eşyalarla döşenmiş salonların bir köşesinde... iyi ışıklandırılmış vitrinlerde geçmişin hayaletleri olarak asılı.

Victor Hugo'nun ya da Juliette'in aşkı

Victor Hugo'nun sevgilisi Juliette'i, koruyucusu Prens Demidov' dan ayırdıktan sonra, eski dostlarından biriyle ilişki kurar korkusuyla tam on iki yıl boyunca küçücük bir dairede kapalı tuttuğu, tek başına sokağa çıkmasına bile izin vermediği söylenir. Gönüllü köleliğe dönüşen aşkıyla Juliette, yalnızca onun için yaşadığı halde, canı istediği zaman gidip gelmeye başlayan Victor Hugo'nun yüzünü pek az görebilmiştir. Simone de Beavouir anlatır: Kapalı

bir dairede yapacak pek bir şeyi olmayan bu kadın yılda üç yüzdört yüz tane olmak üzere on yedi bin mektup yazmıştır. Kapatıldığı haremde erkeğinin dilediği zamanlarda gelip kendisini görmesinin dışında gerçekten bir hiç olarak yaşamıştır. Onun yıllarca kilit altında tutulmuş bir metres olduğunu bize "on yedi bin mektup" söyler.

Bu hikâyenin filmi yapıldı mı, ben mi hatırlamıyorum, bilemedim.

Don Juanlık kurumu

Dünya kültür tarihinin önemli bir figürüdür Don Juan. Edebiyatçıların, farklı sanat disiplinlerinden sanatçıların ve araştırmacıların ilgisini çekmiş; hem bir figür olarak Don Juan, hem bir kurum olarak "Don Juanlık" hakkında pek çok ruhbilimci söz almış, kuramlar geliştirmiştir.

Bilinen şekliyle kadından kadına koşan, bir kadını elde etmek uğruna elinden gelen her şeyi yapan, her hünerini gösteren; elde edip avucunun içinde aldıktan sonra da hevesi çabuk geçen, ardından yeni fetihler ve yeni kadınlar peşinde koşmaya başlayan Don Juan ve Don Juan'lık hali, okuryazar herkesin az buçuk bildiği bir şeydir.

Benim merak ettiğimse, bu tanılama ve çözümleme yöntemlerinin, modellendirmelerinin erkekten erkeğe koşan "öteki Don Juan"ları anlamak konusunda bir yararının, bir işlevinin olup olmadığıdır. Bilindiği gibi, insan doğasını anlamak konusunda bilimselleştirilmiş ideolojilerle ideolojileştirilmiş bilimler yüzlerce yıldır çatışıp, çelişip durmaktadır.

Ab âlemi

Bir dilin mecazlarla zenginleşmesinde yasaklama ögesi önemlidir. Toplumun ayıpları, olmazları; gizli gizli yapıp açık açık kınadıkları.

Yasak, mecaz zenginleştirir. Bu konuda sıradan bir örneğe, Osmanlıdaki "ab âlemi" deyişine bakalım. Görünüşte su kenarında, mesire yerlerinde yapılan piknik ya da eğlence anlamında kullanılmaktadır bu söz. Öte yandan bunun –her seferinde eyleme dökülemese de niyet düzeyinde– döneminde pek de masum sayılmayan eğlenceler olduğunu biliyoruz. "Saklamak niyeti" ile "söylemek arzusu" arasında sıkışmış bu kıskacı bildiğinizde, dilin "örtüleyen" ve "ima eden" ikili işleyişini, mecazın doğasını kavrıyorsunuz. Kamusal iletişimde dilsizleştirilen cinsellik, deyim ve deyişlerde kendine gizli bir sözlük çatar.

Can sıkıntısı

Herkesin canı sıkılır. Yalnızca can sıkıntısını çalışkanlığa ya da yaratıcılığa dönüştürebilenlerin canı sıkılmaz.

Eylem kararı

Eylemlerimizin bir kısmı kendi kararlarından beslenir, bizim aldığımız kararlardan değil. Kendi içimizde ama bizden bağımsızdırlar. Gündelik, sıradan sayılabilecek önemsiz kararlardan tutun da yaşamımızın yön değiştirmesine yol açacak büyüklükte olanlarına kadar böyledir bu. Kendi içinde biriken bir şeyin adına karar der, onu seslendirmiş oluruz.

Dürüstlük ve ego

Her ne kadar solo albümleri nedeniyle kendi başına sevsem de, benim için hâlâ Police topluluğunun Sting'idir o.

Q dergisiyle geçmişte yaptığı röportajların birinde, "Bir röportajda dürüst olmak çok zordur," demiş Sting, "Dürüst olmaya başlamak bile bir miktar ego gerektiriyor."

Gerçekten de dürüst olmak için gereken ego, sanıldığından çok daha önemlidir. Ego nedense hep olumsuz durumlar, örnekler ne-

deniyle fark edilen benliğimizin bir kusuru gibi alımlanmaktadır. Ego yönetiminin erdemleri görünmez; görülmez, dillendirilmez.

Söz "ego"dan açılmışken bir diğer büyük müzik adamının, Lou Reed'in sözlerine kulak verelim bu kez de: "İnsanın, olduğu kişiden ötürü değil, yaptığı işten ötürü sevilmeyi kabullenmesi için hayli sağlam bir egosunun olması gerekir; kim olduğunuzun ne yaptığınızla belirlenmesini kabullenmek içinse çok daha sağlam bir ego gerek."

Bu kadar içeriden kişiler tarafından, üstelik ciddi ölçüde bir deneyim bilgisiyle dillendirilen şu sözler, "şöhret" ile "ego" arasındaki ilişkinin, dışarıdan görüldüğünden çok daha zor, karmaşık ve sorunlu olduğunu bir kez daha hatırlatıyor.

Kaç adımda?

2012 Avrupa Şampiyonası için Ukrayna'da sokak hayvanları katliamı sürüyor.

Fırınlarda canlı canlı hayvan yakmaktan fırınlarda insan yakmaya kaç adımda geçilir?

Her seyircilik bir alıştırma provasıdır. Bir sonraki adımın alıştırma provası. Ne kadar uzun susarsan bir sonraki adım daha çabuk gelir.

Öteki aksan

Norman Mailer, James Baldwin, Marlon Brando bir kafeteryada tanışırlar. Norman Mailer'ın aksanı Brando'nun ilgisini çeker. Onu Texaslı zanneder. Oysa bir Yahudi olan Mailer, New Yorklu olduğu anlaşılmasın diye Texaslı aksanıyla konuşmaktadır. Askerden kalma bir alışkanlıktır bu. Askerde Yahudi olduğun anlaşılırsa, sana isim takıp, alay etmekle kalmaz, sürekli uğraşır, dünyayı sana dar ederler, diye gözünü korkutmuş, bir sürü hikâye anlatmışlardır Norman Mailer'a; o da çareyi Texaslı gibi konuşup davranmakta bulmuştur.

Toplumun kılcal damarlarına yayılmış öteki ve nefret. Her toplumda. Söylendiğinde, yazılıp okunduğunda bunların artık aşılmış olduğu hissine kapıldığımız büyük kapan.

Güvercin kasapları

Tahsin Saraç'ın 70'lerde yayımlanmış şiir kitabının adıdır *Güvercin Kasapları*. Tahsin Saraç'ı anımsayanlar gün günden azalırken, güvercin kasaplarının gün günden çoğaldığı zamanlara geldik.

Sayfalar üzerinde görülen hesap hayata geçmiyor.

Böyle denklemler kurmak, yazılanın, çizilenin, söylenenin yaşamı değiştirmeye ne kadar yettiği konusunda kuşkulara, ümitsizliklere sürüklüyor insanı; hatta yeri geldiğinde edebiyatın yararsız, katkısız bir şey olduğu düşüncesine bile kapılabiliyor insan.

Kalıcı izler bırakan geçici haller ya da toplumun halleri karşısında insanlığın değişen halleri diyelim buna.

Hak etmemin başarısı

Başarı üstüne söylenen sözlerin çoğu, sözcüğün anlamını boşaltan, sündüren, çarpıtan lakırdılar olmaktan öte gitmez. Oysa herkes için basit, sıradan paylaşılan doğruları olmalı başarı dediklerinin. Örneğin, "Kazandığın başarının her ânını hak etmek önemlidir," diyebilmek gibi. Ben öyle yapıyorum. Hayata karşı adaletle kazanılmış bir başarıdan söz edebiliyor muyuz; bence önemli olan budur.

Kin, hınç, garez

Bazı insanlar başlarına gelen kötü olaylar nedeniyle değil de köklü bir biçimde ihtiyaç duydukları için kin tutarlar. Adeta bünyelerinin işleyişi gereği yaşamlarını sürdürebilmek için bir şeylere diş bilemek, hınç beslemek, kin tutmak zorunda hissederler kendilerini. Bunun ne kadarı bir yazgı gibi doğuştan tohumlarında saklıdır,

ne kadarı kim bilir kaç yaşında aldıkları yaraların izinden giden zalim hayat alıştırmalarıdır bilinmez.

Kendi yaşam deneyiminize göre, onları görür görmez teninin gözeneklerinde tüten kini fark edersiniz; ya da etmezsiniz... günün birinde onlar ağır biçimde fark ettirirler.

Uçmanın kanatları

Hezarfen'den bu yana uçabilenlerin kanatlarını saklaması gerekir bu topraklarda. Kaç hayat asılı kaldı bir düşünsenize...

Şu yaşananlara

Günümüzde şu yaşananlara baktığında insanın Soğuk Savaş yıllarının kendince bir zarafeti vardı diyesi geliyor.

Hayıflanmak, hatırlamak

Memet Baydur'un seyretseydi çok seveceğini düşündüğüm bir film izledim geçende. Ölümün haksız yüzü filmden sonra bırakmadı yakamı. Tadım kaçtı. Birkaç gün sonraydı, hatırlamaya çalıştım, ama bir türlü ne filmin adı, ne yönetmeni, ne oyuncuları gelmedi aklıma. Tuhaf, tamamen silmişim.

Eminim bu durum filmin kendisinden daha çok hoşuna giderdi Memet'in; gözlüğünün altından kıs kıs bakarak gülümserdi bana.

Kaybolan Tereke

Bazı kayıplar insanın içini başka türlü sızlatır. Reşad Ekrem Koçu'nun kaybolan terekesi benim için bunlardan biridir. "Kim bilir neler, neler vardı içinde," sorusunun pençesinde derin bir hayıflanma duygusu insanın yakasını bırakmaz.

Tereke: Ölenin ardından bıraktıkları (burada evrak, belge, dosya, notlar, yazı, bir hayat...)

Son

Bir dönem basılan kitapların sonunda "BİTTİ" yazardı; bazı romanlardaysa "SON".

Özlüyorum.

Sararmış

Sararmış sayfaları dergilerin
Arkalarından ah eder!
Biz de edelim.

Sahne ve olay

H. G. Wells, "Sahnede hiçbir olay yaratılamaz," der. Belki de bunu sezip bilen Yunanlılar yüzlerce yıl önce, sahne arkasında olup biten olayları gelip sahne üzerinde anlatan habercilerin sesine, sözüne güvendiler bu nedenle. Tarih boyunca hemen her kültürde anlatıcılarla haberciler iç içe geçmişlerdir. Olayların olup bitme ânıyla gösterilen / anlatılanın kesişmesi sinemada doruğunu bulmuştur.

Rüya ve hayat

Birçok insanın gerçekçi olmaktan anladığı pratik olmak, sonuç almaktır. Kendini bu anlamda "gerçekçi" olarak tanımlayanlara hayli ters gelebilecek bir önermede bulunalım, "Rüyası olmayanlar hayatta kalamazlar," diyelim. Oysa bilirsiniz ki onlar için "rüya görmek" değil, "gözleri açık olmak" hayatta kalma bilgisidir.

Öte yandan, "Pratik olanlar hayatta kalırlar, ama rüyalarını kaybetmek pahasına," diye düşünenler de çıkar hiç kuşkusuz. Bu düşünce, "pratik kişilerin" şimdi vazgeçmiş de olsalar bir zamanlar hayalleri olduğunu varsaymak demektir. Oysa belki de ta baştan beri bir rüyaları olmadığı için "pratik"tirler. Birçokları için, insanların kaybettikleri hayalleri, vazgeçtikleri rüyaları olduğunu

düşünmek, onların hayalsiz, rüyasız kişiler olduğuna inanmaktan daha kabul edilebilir bir şeydir.

Oysa birçok kişi hayallerinin belirsiz ufkuna değil, dolar'ın, euro'nun günlük kurunu bildiren ışıklı panolara bakar gibi, içine doğdukları çiğ gerçeklerin, genelgeçer kuralların ham ve zalimane işleyişine çok erken yaşta teslim ederler benliklerini. Bunun için günün her türlü gereğini yerine getirmeye bakarlar. Hayalleri, rüyaları sandıkları şeyler varsa da bunlar günün gerekleri içindedir zaten... Ayakta kalmayı hayatta kalmak sanırlar; başkalarının omuzlarına basarak yükselmeden önce kendi cesetlerini çiğnemiş olduklarını fark etmezler bile. Fark edenler diğerleridir, rüyası olanlar, çünkü rüyanın gözleri her şeyi görür.

Mütaleat

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*'ında, Naim Efendi'nin mali işlerine bakan Ragıp Efendi, işlerin kötüye gittiği bir dönemde Naim Efendi'yi Vefa'daki han yerine Kanlıca'daki yalıyı satmaları gerektiği konusunda ikna etmeye çalışır. Ona göre Vefa' daki hanın "istikbali büyüktür; seneden seneye icarı artmaktadır."

Şöyle der Ragıp Efendi: "Efendim âcizlerinin fikrine kalırsa, yalıyı bu han için feda edivermeli. Esasen yalıdan hiçbir istifadeniz yoktur. Bu sene fevkâlade olarak mevsimi yüz liraya kiraya verdik; fakat her sene aynı fırsat düşmez. Bahusus ki, Kanlıca'ya rağbet gittikçe azalmaktadır. Tarabya'da, Büyükdere veyahut Yeniköy'de olsaydı anlardım. Fakat bundan sonra Kanlıca'da koca bir yalının içinde kim gider oturur?" (Birikim, Mart 1979, s. 96).

Naim Efendi bir süre içini tarttıktan sonra:

"Bilmem neden, yalıyı satmaya bir türlü razı olamıyorum," dedi. "Mütaleatınız doğru olabilir; fakat, bence acayip bir his meselesidir."

Romanı yıllar sonra yeniden yayıma hazırlayan Atilla Özkırımlı "mütaleat" sözcüğünün üzerine yıldız düşerek anlamını dipnotta açıklar: "Düşünceleriniz".

Bence bu örnekte, yazarın "özgün metinde" kullandığı Osmanlıca sözcükler ile sonradan Türkçeleştirme çabaları arasında görülen derin sorunlardan birine rastlıyoruz. Yukarıdaki durum "yanlış olmayıp, eksik olanı" belgelemesi açısından iyi bir örnek; zaten bu nedenle söz alma gereği duydum. Yukarıda alıntıladığım cümlede "Düşünceleriniz" dediğinizde, belki yanlış yapmıyorsunuz, ama anlamı eksiltiyor, azaltıyor, daraltıyorsunuz.

Ragıp Efendi'nin dillendirdiği durum herhangi, sıradan aklına öylesi gelivermiş "düşünceler" değil; tersine mütalaa ettiği, akıl yürüttüğü, kıyaslamaya giderek vardığı sonuçlar, çıkarsadığı düşünceler; dolayısıyla "mütaleat" sözü yalnızca düşünceleri değil, bu "düşüncelere" varılmak için arkasında barındırdığı "zihni mesaiye" işaret ediyor. "Mütaleatınız"ı "düşünceleriniz" yaptığınız anda ya da sözcüğü böyle açıklamaya kalkıştığınızda, romandaki durum nüans ve derinlik kaybına uğruyor.

Mütaleat, Arapça "mütalaa"dan, o da köken sözcük olan "tulû" dan geliyor. "Mütalaa"yı Osmanlıca sözlükler "Bir işi etraflı ve iyice düşünme" olarak açıklıyor. "Mütaleat" da "mütalaa edilmiş", yani üzerinde etraflıca ve iyice düşünülmüş "fikirler" anlamına geliyor.

Diyelim bu, günümüzde yazılan bir metin olsaydı, Naim Efendi, "düşünceleriniz doğru olabilir," demek yerine, örneğin "akıl yürütme biçiminiz doğru olabilir," diyebilirdi; "vardığınız sonuçlar doğru olabilir," diyebilirdi ya da durumu başka biçimde ifade edebilirdi. Çünkü Naim Efendi'nin Ragıp Efendi'nin söylediklerinde doğruladığı, onayladığı temel şey, onun akıl yürütme biçimi; durum çözümleyerek; kıyaslama, karşılaştırma yaparak vardığı "düşünceleri"... Ama eski bir metni, günümüz dünyasının dili ve söylemiyle Türkçeleştirmek hoş olmadığı için, Naim Efendi'nin ağzına "akıl yürütme biçimi" gibi bir söz uygun düşmüyor. Ayrıca zaten eski dilde "akıl yürütmeye" doğrudan işaret eden "muakale" sözcüğü vardır.

Günümüz okurunun anlamasını kolaylaştırmak için yapılan Türkçeleştirme örneklerinde ne yazık ki anlam daralmalarından,

yoğunluk seyrelmesinden, nüans kayıplarından kaçınılamıyor. Eski üstatlar yeni dilde biraz azalmış olarak söz alabiliyorlar.

Bir örnekten yola çıkıp bu konu hakkında hep beraber düşünelim istedim.

Taşın fazlası

Rodin'in heykel tanımı bence yaşamanın da tanımıdır: Taşın fazlasını atmak.

"Taşın fazlasını atarım heykel olur," demiş Rodin.

İyi bir yaşam dediğimiz, taşın fazlasını atarak yol almak değil midir? Gün günden, zamanla, ayıklamak, elemek, vazgeçmekle öğrenilenin...

Yaprak farkı

İncir yapraklısı erotik, incir yapraksızı pornografik mi oluyor şimdi? Bir yaprak ne kadarımızı örtebilir ki?

Sizce "iyi bir yazar" kime denir?

Başkalarını bilemem ama ben, okuduğumda beni heyecanlandıran, şaşırtan, hayran bırakan; daha önemlisi bir yazar olarak bende yeni şeyler yazma arzusu, hevesi; yeni esinler, taze hayaller, başlangıçlar, ümitler uyandıran yazara, iyi yazar derim.

Aylalar

Bazı sanatçılar aylalarla kutsanır. Bunlar, onların kendi çabaları ya da hesaplarıyla edinilmiş aylalar değildir. Zamanla kadri kıymeti bilindikçe taçlanan emeklerden de söz etmiyorum.

Kimi zaman erken bir ölümün aylası; intihar etmiş ya da yaşarken kıymetinin bilinmemiş olmasının aylası ve benzerleri... Yazıya değil aylaya bakanların gördükleri...

Talih kuşu

Bazı öykülerin çekirdeğinde müthiş bir kalıcılık yeteneği vardır. Abartarak söyleyeyim: Adeta ne anlattığından ve nasıl yazılmış olduğundan bağımsız bir güçtür bu. Bir tür talih kuşu. Yazarın kalemine konmuş. Sihir.

Kahraman restorasyonu

Biri ilginç, güzel bir roman: *Boksör Böcek*, Ned Beauman. Kahramanı 1.50 boyunda güçlü bir boksör ve eşcinsel. Tuhaf, etkileyici bir cinsel çekicilik kazandırmış kahramanına Beauman. Diğeri Pierre Lemaitre'in keyifle okunan sürükleyici bir "Fransız polisiyesi": *Alex*. Müfettişi halkın "cüce" dediği cinsten kısa ama zehir gibi zekâsı olan biri. Son zamanlarda okuduğum iki kitapta da başkahramanın hayli kısa kişilerden seçilmiş olması ilginç. Anlaşılan dünya yazını, kahraman siluetinde köklü bir restorasyon gereksinimi duyuyor. Kahramanlar katına demokratik katılım!

Omurgasız

Jose Ortega y Gasset'nin 1922'de yayımlanan kitabının adının *Omurgasız İspanya* (España invertebrada) olmasına bakılırsa, "omurgasızlık" tanısı sandığımızdan çok daha eski bir tarihte girmiş toplumsal yaşamın siyasal sözlüğüne.

Karartma

Bir konuyu aydınlatmaya, açıklamaya çalışırken bazen o kadar uzaklaşırsınız ki aslında konunun üstünü kapatmış olursunuz. Karartmadır bu. Konusuna hâkim olmak, can damarını elde tutup çerçevenin dışına çıkmamak, ayrıntılarda kaybolmamak, çağrışımlarına kapılmamak, odak kaydırmamak... Bunlara sahip değilseniz, hiç konuşmayın daha iyi. Bu da bir çeşit karartma olur çünkü.

"Edebi"

Bir metne "edebi" nitelemesi yüklediğimizde, ona bir "edebiyat mertebesi" kazandırmış oluyoruz, değil mi? Günümüzde edebi olmaktan niye bu kadar korkuluyor o zaman? Ya da asıl korkulan nedir?

Okur olarak emek harcamak, dikkat ve özen göstermek, önünde açılan dünya karşısında kendi noksanlarını kabullenerek bunu gidereceğine dair kendine söz verecek olması ve bunun sorumluluğu mu korkutuyor onları? Çağın hızını ya da günün yorgunluğunu bahane etmeden, bir kitapla baş başa kalmanın derin saadetini nasıl keşfedecekler?

"Düzme"

Kimi eski romanlarda, kitaplarda 1920'li, 30'lu yıllarda "sahte" anlamında "düzme" sözcüğünün kullanıldığını görüyoruz. Sonra uzun bir dönem unutuluyor bu sözcük; en azından yazılı metinlerde böyle. Türk Dil Kurumu'nun Öztürkçeleştirme uygulamalarının yoğunlaştığı yıllardaysa bu kez "düzmece" olarak çıkıyor karşımıza. Sözcüğün "düzme"den "düzmece"ye evrilmiş olduğunu anlıyoruz.

Bazen de yazılış farkları olabiliyor. Örneğin uzun zaman "hile" sözcüğü "hiyle", "düzine" sözcüğü "düzüne" olarak yazıya geçmiş.

Anlamların, sözcüklerin karabatağında görünüp kaybolan olguların izi, edebiyatı hayata yaklaştıran, uydurulmuş bir gündelikten tarih yapan biraz da bu olmalı. Sıradan bir sözcüğün geçmişe açtığı kapı. Ağızlarda eskiyip yenilenen tarih.

Doğru pantolon, kağşamış palto

Ünlü müzik topluluğu Coldplay'in solisti Chris Martin'in şu sözünü anmak isterim: "Gerçekten bir 'rock star' olmak istiyorsanız doğru pantolonu giymelisiniz."

Bazen mesele bu kadar basittir, arkasında imgeler ve arzu mekanizmaları üzerine koca bir kurgu ve işleyiş barındıracak kadar basit.

Hazır gardırobu açmışken: "Hepimiz Gogol'ün paltosundan çıktık," sözüne gönderme yaparak kendilerini ille de köklü bir geleneğin, büyük bir şair ya da yazarın gözde mirasçısı gibi gösterme gayretinde olanları da analım. İlerlemiş yaşlarında hâlâ Gogol'lerin paltosuna sığışmaya çalışan bu kişileri gördükçe, "Artık kendi paltonuzu giymenin zamanı gelmedi mi," diyesi geliyor insanın.

İlhan Berk, bir şairin şiirlerinin üstüne başına benzemesi gerektiğini söylerdi. Giyim kuşam deyip geçmeyeceksin.

Gazete okumak

Defterlerimin birinde gözüme çarptı. Şu sözü bir yerde görmüş, beğenmiş sonra bir kenara not etmiş olmalıyım: "Gazete okumak bir insanın hayatının geri gelmeyecek 4-5 dakikası demektir."

Türkiye'de basın ve medya sorunlarının tartışıldığı her ortama ana başlık ya da çekirdek cümle olabilir bu.

Yitirilen düzeyler

80'lerin, 90'ların müzik dergilerini karıştırdığımda aynı nedenler, benzer değerlendirmelerle günün müziği hakkında genel bir düzey düşüklüğünden söz edildiğini görüyorum.

Şimdi dönüp o günlere baktığımızda, "düzey düşüklüğü" olarak saptanan şeyin şimdikine göre daha masum, daha temiz, daha iyi olduğu sonucunu çıkarmak mümkün.

Öte yandan aynı olguya başka bir açıdan bakmak da mümkün: Yitirilen her düzey, geçmişi bir anlamda nötralize eder. Her zaman varılan yerin dehşeti geçmişi kendine özgü olumsuzluklarından ayıklar; onu bize olduğundan daha saf, daha temiz gösterir.

Geçmiş hakkında en doğru kararları şimdiki zamanda verdiğimiz konusunda genel bir kanı vardır nedense. Şimdiki zaman öl-

çütlerinin sabit değerler olduğuna inanırız. Oysa değerlendirmeler, yargılar ve "zamanla" ilgili her yorumlamada çokyönlü bir dikkatle uyanık olmak, tüm değişkenleri hesaba katmak gerekir.

Çizgisel bir doğrultuda üçüncü olasılıksa şudur: Her dönemde bir öncekine göre bir gerilemeden, bir düzey düşüklüğünden söz ediliyorsa, her gün biraz daha uçuruma yuvarlanıyoruz demektir. Hem de yol kenarındaki "Dikkat" levhası bile devrilmiş bir uçuruma...

"Yeni bir aşka yelken açmak"

Duygularımızın, davranışlarımızın üstüne kirli, yağlı bir etiket gibi yapışan, yapıştırılan; yaşadıklarımızı, davranışlarımızı, sözlerimizi, kısacası hayatımızı karartan süslü klişelerle dört bir yandan kuşatılmış bir çağdayız... Çoğaltma çağının en önemli kurbanlarından biri de sözcükler ve dil elbette. Deyimlerin, deyişlerin giderek etkisiz klişelere dönüşmesi, sözcüklerin anlamlarının boşalması belki kaçınılmaz, ama eskiden daha geniş zamana yayılan bu süreç içinde yaşadığımız şu "multimedya çağında" iyice kısa aralıklara daraldı.

Yazılı ve görsel magazinin kulak tırmalayan sıklıkta kullandığı beylik sözlerinden biri de: "Yeni bir aşka yelken açtılar." Açmaz olasıcalar!

Öncelikle bu sözün niye bu kadar karşılık gördüğünü anlamakta güçlük çektiğimi söylemeliyim. Üç tarafı denizlerle kuşatılmış bir coğrafyada yaşadığımız halde, dünyada denizcilik, balıkçılık ve turizmde esamesi okunmayan bir ülkeyiz. Peki bu "yelken ve yelkencilik" eğretilemesine gösterilen yoğun ilgi de neyin nesi? Sanki Almanya'nın kuzey ucundaki Kiel'de dev yat limanı bizimkilerin yanında halt etmiş; sanki Norveç'in fiyortlu kıyılarına bana mısın demiyormuşuz gibi her seferinde aynı heyecanla yeni bir aşka yelken açıyor, rüzgârlı havanın şenlendirdiği yelkenlimizle hem kendimizi, hem sevenlerimizi mutlu ediyoruz.

Yeni bir aşka yelken açan manşetlerin altındaki fotoğraflardaki

kişilere baktığımızdaysa, "İnşallah ilk rüzgârda yelkenleri yırtılır, tekneleri su alır, kendileriyle birlikte yelken açtıkları aşkları da denizin dibini boylar," demek geliyor insanın içinden.

Ama iyi kalpli olduğumuz için gene de demiyoruz. Zaten biz diyene kadar onlar çoktan ayrılmış, hatta yeni bir aşka yelken açmış oluyorlar.

Gözünü beddua bulutları bağlamış Fırtına Tanrısı olsan, onları yakalamak ne mümkün! Çoktan yeni bir aşka yelken açmış olmalılar.

Bir zihin hayatı kurmak

İnsanların çoğunun hayat kurmaktan anladığı, geçim derdinin pençesinde kıvranmadan soluk alabildikleri, gündelik ve süfli sıkıntılarla kuşatılmamış bir hayata sahip olmaktır. En temel ihtiyaçların karşılanmasının bile sorun olduğu bir toplumda aşılması gereken yaşamsal önemde bir eşiktir elbette bu. Öte yandan bu eşiği aşmış, bunun yeterliliğinde kurulmuş hayatların, "varoluşun hakkını" yeterince verdiğini söyleyebilir miyiz? Bu yaşamların ruh kuruluğunun, zihin yoksulluğunun kötürümleştirici, körleştirici eşiği nasıl aşılacak peki?

Şöyle ya da böyle günün birinde herkes bir hayat kurar kendine. Asıl önemli olan düşünmekle, öğrenmekle, araştırmakla, okumakla, hayal kurmakla beslenerek gelişip zenginleşen bir zihin hayatı, bir iç değerler dünyası kurabilmek değil midir?

İnsanların ve insanlığın en büyük noksanlarından birinin bu olduğunu düşünürüm; büyük kalabalıklara baktığımda gördüğüm o ki, şöyle ya da böyle bir hayatları var, ama zihinsel bir hayatları yok. Olanlarınki de gün günden kuruyor. Karamsarlık mı bu; yeni bir yükselen dalgayla karşılaşana kadar, evet.

Perde-i...

Kemani Sarkis Efendi'nin, sözlerinin aslında İhsan Raif Hanım'a ait olduğu söylenen "Kimseye etmem şikâyet ağlarım ben halime / Titrerim mücrim gibi baktıkça istikbalime," diye başlayan nihavent eserindeki "Perde-i zulmet çekilmiş korkarım ikbalime" mısraının kuruluş, imgeleme ve ses düzeni açısından, Fuzulî'nin şu beytini akla düşüren benzerliği bir gelenek sürekliliği mi diye okunmalıdır; mazmunlaşmış kalıpları kullanma kolaylığına yaslanan bir gönderme mi, başkalarının dikkati gözetilmeden yapılmış fazla rahat bir alıntı mı?

Gör Fuzulî'nin ruh-ı zerdinde eşk-i âlini
Perde-i idbâr tutmuş sûret-i ikbâlini

Görüldüğü gibi şarkıdaki "perde-i idbâr"ın yerini "perde-i zulmet"; "tutmuş"un yerini "çekilmiş"; "ikbâl"in yerini "istikbal" almış.

Bu arada Müzeyyen Senar gibi "sözüne, sesine güvenilir" addedilmesi gereken kimi sanatçıların bazı plak ve kayıtlarda, "perde-i zulmet" sözünü, tamamen farklı bir anlama uğratmak pahasına "perde-i vuslat" diye söylemelerine ne demeli?

Kültürel miras denen şey kolay korunmuyor bu ülkede.

Öte yandan Kemani Sarkis Efendi'nin bu şarkıyı Ermeni tehcirine atıfen yapmış olduğunu bilmek şarkıdaki sitemi, hüznü, kederi koyultup yüreği ağırlaştırıyor. Tabii yaşadığı toprakların tarihini nabzında duyanlar için...

Varolmanın demirbaşları

Hangi dinden, mezhepten ya da modern zamanların, "new age" dalgalarının inanç akımlarından birine bağlanmış olursa olsun, dünyanın bir "görünümler dünyası", bir "gölgeler dünyası" olduğuna inananların işi kolaydır. Platon'dan bu yana kolaydır. Başka bir hakikatin gölgesi olmayı kendi hakikatinden vazgeçmekle de-

ğiş tokuş etmenin teslimiyetçi kolaylığında huzur bulurlar. Asıl bizim işimiz zor. Verilmiş cevaplarla yetinmeyenlerin. Kurcalayanların. Didikleyip duranların. İkna olmayanların. Biz kimiz? Burası neresi? Neler oluyor? Nereden geldik? Nereye gidiyoruz? Arayışlar tükenmiyor.

Varolmanın demirbaşları bizim için ve bizim içimizde olanca ağırlığıyla duruyor.

Göz ağı

Cézanne'ın birçok resmini St. Victoire Dağı'na baka baka yaptığı söylenir. Bu anlamda Cézanne ile St. Victoire Dağı arasında güçlü bir gönül bağı yok mudur, resim sanatı bu bağdan bir tarih yaratmaz mı?

Manzara resmi sadece kendini belgelemez, bir başka ilişkiye tarih kazandırır. Dolayısıyla yalnızca bir dağı değil, o dağa baka baka resim yapan Cézanne'ın içinde yer aldığı manzarayı da görmeye başlarız öğrendikçe, bildikçe; kendi baktığımız dağlar ve manzaraların resmine ulaştıkça içimizdeki göz ağı.

Tabiatla terbiye edilmiş gözlerin sanata aktardığıyla, sanatla terbiye edilmiş gözlerin manzarada gördüğü ara sıra gerilmiş bir ağ.

Ressamlığında, doğayla mücadelesinden söz eden Sabri Berkel, bu konuyla ilgili olarak "Ben yalnız tek bir ressam tanıyorum," demiş Salâh Birsel'e; *Aynalar Günlüğü*'nde (s. 159) anar: "Tablosuna doğa karşısında başlıyor, onu doğa karşısında bitiriyor. O da Cézanne'dır. Doğa onu yenemiyor. O doğayı yeniyor."

Ancak resme yeni başlayanlar manzara resmi yapmanın kolay olduğunu sanır.

Sonluluğun gördürdükleri

Ömrün ve dünyanın sonluluğu gerçeğine (kavramına) alışmayı başaran insanların bulundukları yerden dünyanın, hayatın nasıl

göründüğünü düşündürmüş olayım birilerine. Bana yazdıklarından öyle anlıyorum.

Hiçbir devamlılık inancına sığınmadan sonluluğu kabullenmek. Belki de yaşamda varılması gereken en üst olgunluk düzeyidir bu. Ancak ondan sonra içinde yaşanan hayat ve zaman kendi sürekliliğini kavratabiliyor insana.

Bulmaca resimlerde

Bulmaca resimlerin bazılarında avcı sık yapraklar arasına gizlenmiştir. Varlığı gölgeli taramalarla belirsizleştirilmiş, çizgiler arasına saklanmıştır. Bizden gözlerimizi keskinleştirip dallar, yapraklar arasındaki o avcıyı bulmamız istenir. Aslında okumaktır bu. Okumakla görmenin arasına bulmaca kurulmuştur.

Şiirsellik tamam da...

Bazı romanlarda, öykülerde şiir duygusuna fazla güvenmiş bir dil, olayları, durumları, karakterleri, kurguyu boşluyor; dokuyu esnetiyor; geriye kendi sesinin yankısına, dil ustalığına hayran bir yazarın aynasını seyretmek kalıyor size... Editörler biraz da bunun için varlar, değil mi? Yazarlarını bizden önce uyarmak için.

Edebiyatta güncelin baskısı

İnsanın herhangi bir konuda doğru çözümlemeler ve saptamalar yapması, daha önemlisi kendini kandırmaması için konusuna yaklaşırken en başta adil, dürüst, nesnel olması; dönem koşullarını ve konu nesnesi olgunun içinde yer aldığı tarihsel perspektifi doğru okuması gerekmez mi?

Bugün çoğu kişi edebiyatın üzerindeki güncellik baskısından yakınıyor.

Her türden yazılı ve görsel medya; günün takvimine fazlasıyla kilitli "sosyal medya"; tüm bilişim, iletişim kanalları farklı kollar-

dan aldığı güçle bu baskıyı güncelliyor.

Kimi zaman yanlış ya da yetersiz sonuçlandırmalar pahasına, bu durumu, giderek bir hastalığa dönüşen çağın baş döndürücü hızıyla, kapitalizmin vardığı "yeni vahşi" eşikteki sürekli düzey ve nitelik kaybıyla, reklamcılık kurgusunun her düzlemde harekete geçirdiği yozlaşma çeşitleriyle etiketlemek mümkün elbet.

Öte yandan kabul etmek gerekir ki bu durum sanıldığı kadar yeni bir şey değildir; eskiden de edebiyat üzerinde bir güncellik baskısı vardı; daha kapalı bir ortamda ve edebiyat içi odakların yönetim ve denetiminde yürütülen bu baskının şimdi alanı genişledi sadece, sürece müdahil olan güçler çeşitlendi; görünmenin de, dayatmanın da kanalları zenginleşti. Yayımcılık sektörleşmeye, yayınevleri hatta yazarlar kurumlaşmaya başladı vb... İyi ya da kötü oldu, demiyorum. Böyle oldu.

Bu verilerin ışığında dönüp bakalım bir dönemin köy edebiyatı verimlerine, "İkinci Yeni" taklitçiliğinde üretilmiş şiirlere, benzer şablonlarla çoğaltılmış 12 Mart romanlarına vs..

Geçmişte akımları, modaları neredeyse tüm edebiyat verimlerini birörnekleştiren, dönem rüzgârlarını oluşturan, o günlere özgü güncelliğin edebiyat üzerindeki baskısı değil miydi? Nasıl o tür bir dayatmacılığı yalnızca edebiyat içi bir sorun olarak göremezsek, bugünün yazılı ve görsel medyasının uzamındaki sorunları da tamamen edebiyatın dışına süremeyiz.

Gündem ve güncellik tek başına iyi ya da kötü bir "norm" oluşturmaz. Önemli olan bunlar uğruna nitelikten, edebiyat içi ölçütlerden, estetik değerlerden ne denli ödün verildiği, kişisel imzadan ne için ve ne ölçüde vazgeçildiğidir.

Yoksa her çağ kendiyle baş edebilir.

Edebiyat her çağda kendi çağıyla baş edebilir.

Edebiyata gönül vermişlerin kuşkusu olmasın.

Isırık fazlası

Andy Warhol zamanında Kenny Burrell'a ve Count Basie'ye plak kapakları yapmış meğer, diye internete girip araştırıyor, bendeki albümleri karıştırıyor, taradığım kaynaklarda bulduğum kapakları karşılaştırıyor, bunların Warhol'un işlerinde nereye karşılık düştüğünü anlamaya çalışıyorum; derken bakıyorum yarım günüm gitmiş!

Şu "merak böceği" dedikleri beni kaç yerimden ısırmış acaba? Bir şeyden de eksik kal, bunu da bilmeyiver!

Az konuşmak üzerine

Az konuşmak bir huy mudur, mizaç gereği midir? Anlamın, anlamlandırmanın ya da ifade etme ihtiyacının zamanla iyice seyrelmesi midir? Bir yorulmuşluk belirtisi ya da ruh bezginliği midir, bilmem. Bu konuda en fazla, "az konuşmanın" kişiye göre değişen farklı nedenleri olabileceğini düşünürüm. Hayat, yaşını başını almış bazı kişilerin çenesine vururken, bazısının da sözcüklerini kurutuyor olabilir. Beni bu konuda ilgilendiren genel olarak insanlar değil de, az konuşmasıyla ünlü yazarlar ya da Antonioni, Kieślowski gibi yönetmenlerdir.

Galiba Tarkovski de pek konuşkan biri değilmiş. Beckett'i saymıyorum bile. Bu gibi kişiler için "Ama o da hiç konuşmuyor..." biçiminde başlayan cümleler kurulduğunu çok duymuşluğum vardır. Neden bu kadar suskundurlar? Yaşamın susturduğu yere mi gelmişlerdir, sözcüklere olan inançlarını mı yitirmişlerdir, anlam arayışından ümidi mi kesmişlerdir? Hele yazarlar, kâğıt üstünde ışımayan, yazılı olmayan sözcüklerin yararsızlığına mı hükmetmişlerdir? Öteden beri bende merak konusudur bu. Belli ki zamanında bu konuda benim gibi kafa yormuş olan Bob Dylan, "Eğer insan kısa cümleler kuruyorsa uzun yorgunlukları vardır," diyesiymiş.

Bir insan niye az konuşur ya da ne zaman susar insan?

Bazen iki nokta arasındaki en kısa yol, uzun bir hayat hikâyesidir.

Diğerlerinden öğrenilecek

Sadece sevdikleri, beğendikleri, kendilerine yakın buldukları yazarları okuyup geri kalanına kapılarını kapatmak, okurların hakkı olabilir ama yazarların değildir. Hâlâ diğerlerinden öğreneceğimiz pek çok şey vardır.

Bu yüzden iyi bir okur, iyi bir yazarın hiçbir zaman sahip olmayacağı bir lükse, imrenilecek bir şansa sahiptir. Tamamen paşa gönlüne göre seçtiği kitapları okumaya, istemediğinin yüzüne bile bakmamaya.

"Yazar okuması" dediğimiz şeyinse mezuniyeti yoktur. İşiniz gereği hoşunuza gitsin gitmesin, ıvır zıvırlar dahil olmak üzere bir dolu şey okumak; yaşamınız boyunca ders çalışmak, çuvallar dolusu keçiboynuzu çiğnemek zorundasınızdır.

Sizin imrendiğiniz, gıpta ettiğiniz yazarlar olabilir, ama bazı yazarların da okurun bu lüksünü kıskandığını bilmelisiniz.

Çekirdek sağlamlığı

Bir zamanlar sevmediğin, ama nedeniyle, niyesiyle, gerekçeleriyle adını koyamadan sevmediğin kitapları, nice sonra şimdiki zamanın donanımı, yılların haddeden geçmiş zevki, biriktirilmiş bilgi ve görgüsüyle yeniden okuduğunda yine sevmediysen, ama bu kez niyesini, nedenini bilerek, gerekçelerini sayarak sevmediysen, aslında sen başından beri iyi bir okursun demektir. Çekirdek sağlamlığı, diyelim buna. Kelimeler hep sonradan bulunur.

İçi susmuş kalemler

İçi susmuş ama elinin ezberine kapılmış giden, hâlâ aynı iştahla yazmayı sürdüren şairler, yazarlar... Soruları ve merakları çoktan

tükenmiş, anlatacak hikâyeleri kalmamış olduğu halde kaleminden uzak duramayanlardan yeri geldiğinde uzak durmayı bilmek gerek. Kendi kendini tüketmek, kişinin hakkı olabilir, ama bu tükenişin seyirci ortağı olmayı reddetmek de okurun hakkıdır.

Karşıdan karşıya geçmek

Bazen bir tek "kare" bütün zamanlar için ikonlaşır. Abbey Road, 1969 Capitol / EMI kapağında Beatles'la başladı her şey. 1973'te New Yort City'de Soulful Road. Bir çoğaltma ve göndermeydi. 1988'te Red Hot Chili Peppers gene The Abbey Road'daydı.

Bazen karşı karşıya geçmek sadece yolu katetmek değil yılları katetmek anlamına da gelebiliyor. Bir yolun, bir fikrin, bir tarihin içinden geçmek, işaretlediğin mekânın yardımıyla...

Olmayanı oldurana övgü

Bir olayın olmadığını kanıtlamak kolay değildir, bunun akılcı bir varsayım olmadığını söylerler. Bu yüzden "hiçbir şeyin olmadığı" hikâyelerde gene de bir şeyler olur. Yüzeyde görünmeseler de atom-altı parçacıklar gibi "belli bir belirsizlikte" kımıldar dururlar. İyi bir yazar böyle metinlerde bize atom-altı parçacıklarının varlığını hissettirebilen, görünmez hareketlerini sezdiren yazardır. Bu güce sahip olmayanların "birilerine özenip de" yazdığı "olaysız hikâyelerin" yavanlığı, sasılığı bundandır. Olmayan bir gücün varsayılmasından doğan yoksunluk. Oysa olmayan bir şeyi anlatabilmek için, sizde bir şeylerin olması gerekir; en azından bir marifetin, bir hünerin.

Olaysız, öyküsüz, dümdüz metinler yazmakta kolay görünenin zorluğu parıldar. Açık görünen kapılardan geçiş hiç de sandığınız kadar kolay bir iş değildir. Ne kadar yazarsanız yazın dönüp yeniden yolu bulmanız gerekir.

Giz ve güç

Senin okuduğundan daha fazlasını söyleyen tümceler. İyi kitapların, iyi metinlerin gizi ve gücü burada saklıdır. Göz önünde olup gözün zamanını beklerler.

Tabelalara bakarken

Kazancı Yokuşu'ndan Fındıklı'ya inen yolda ev yemekleri yapan küçük, mütevazı bir esnaf lokantasının adı: "Gurme". Bu sözcüğün ne zaman dilimize girdiği, nasıl bu ölçüde bir yaygınlık ve saygınlık kazandığı ayrı konu. Kapısında asılı mönünün yazılı olduğu levhada ise "Sağanda yumurta" yazıyor. Kaç yüz yıllık "sahan"ımızla dünkü "gurme" eşittir bugünkü Türkiye.

Gene Fındıklı'da sahilde diğerleri arasında kendince ayrıcalıklı bir konum edinmek isteyen bir diğer mekânın adı: "Sosyete Sofrası". Altmış yıl boyunca "Türk Sineması"nın hemen her filmde lanet yağdırdığı "sosyete"nin sofrası halka inmiş, yer sofrasına kurulmuş olmalı. Birbirinin aynı nice Türk filminde oturup kalkma adabından düzgün konuşmaya; kibar yürümekten modern danslar etmeye; yemek yemeden her çeşit âdetini, usulünü öğrenen fakir kızımızı sonunda aralarına kabul eden "sosyetenin sofrası". Eziklikle biçimlenmiş zihnimizin, ruhumuzun haritası.

Tarlabaşı'nda bir bıçakçı dükkânının kapısında çizimlerle süslenmiş gösterişli bir levhada alt alta şunlar yazılı: "Boğazlama, Doğrama, Kemiksiz, Yüzme." Belli ki her biri ayrı bir bıçak çeşidinin adı. "Su ile bıçak bilenir." Kurban bayramı öncesi iyice öne çıkarılmış bir ritüel duyurusu. Boğazlanmış koçlar, koyunlar, kuzular; gazete ortalarında ölüsü yerde kalmış kadınlar... Sokakta akıtılan kanın ince hesabı. Kanla bilenmiş bıçaklar. Bıçaklardan bıçak beğenen damarlarımızdaki asil kan. Levhalardan ne çok şey öğreniyor insan.

Yıldız çekimi

"Seyirci oyuncunun ikonik işlevinin oyunla sağlanan düzmece bir şey olduğunu hiçbir zaman aklından çıkarmaz. Tiyatroda, sinemada, televizyon ekranı önünde, inanılmazlığın askıya alınması, bir göstergeyi gerçeklikmiş gibi kabul ettirecek kadar ileri götürmez. Zaten eski Yunanistan'dan Brecht'e kadar kuramların büyük bölümü bu gerilim üzerine temellendirilmiştir. Seyircinin büyük bir bölümü hayali karakterlerin ne anlama geldiğini algılamaktan çok, belli oyuncuları görmek için tiyatro ve sinemaya gider ya da televizyon seyreder. Tiyatronun, sinemanın ve televizyonun ekonomisi 'yıldız' oyuncunun çekim gücü dikkate alınarak bu gerçek üzerine kurulmuşur" (Martin Esslin, *Dram Sanatının Alanı*, çev. Özdemir Nutku, YKY, 1996, s. 48).

Şimdi bu alıntının ışığında kendi seyircilik tarihimizi gözden geçirebiliriz.

"Hazine-i Evrak"

Kırk Yıl başlıklı beş ciltlik anılarında söz eder: Halid Ziya Uşaklıgil'in gençlik yıllarında Abdülhak Şinasi Hisar'ın babası Mahmud Celaleddin, Samipaşazade Baki ile birlikte *Hazine-i Evrak* diye bir dergi çıkartırlarmış. Kâğıt ve mürekkep kokusunu erken alan, sözcüklerin dünyasını erken keşfeden çocukların kaderleri de erken çiziliyor galiba. Öğrenme, bilme, anlama tutkusu; sözcük sevgisi, betimleme arzusu, ifade etme ihtiyacı önlerinde açılan bu kapıdan bakıyor olmalı dünyaya...

Başlıklar, adlar, çağrışımlar

Süt Kamyonu Artık Burada Durmuyor (adını doğru yazdığınızdan emin olmak için her seferinde durup denetleme gereği duyduğunuz "Tennessee Williams").

Alice Artık Burada Oturmuyor (Martin Scorsese'nin filminin adı).

Süt Kamyonu Artık Burada Durmuyor, *Alice Artık Burada Oturmuyor*: sanki biri olmadan diğeri olmazmış duygusu geliyor insana, zihnin çağrışımlarla örülü ağında kurulan nice bağıntı.

Artık burada olmayan şeyler. Dönüp geldiğinizde yerinde bulamadığınız şeyler. Hayatınızdan çekip gitmiş şeyler. Değişen hayata kaptırdığınız şeyler. Tam da bu duyguyu yaşayıp, bu gerçeği fark ettiğiniz anların sözleri: artık burada durmayan, oturmayan, olmayan.

Williams'ın oyunlarının adları güzeldir: *Yaz ve Duman*, *Dikkat Çökme Tehlikesi Var*, *İguana Gecesi*, *İhtiras Tramvayı*...

Uyanmak

Kötü bir düşten uyanmak insanı her zaman rahatlatmayabilir. Neye uyandığına bağlı.

Bir okur türü

Bir yazarın kitabında ille de kişisel sırdaşlıklar arayan okurlar edebiyat metni okumayı bilmeyen, metni "edebiyle okuma" terbiyesinden geçmemiş kişilerdir. Bunlar başkalarının hatıra defterlerine, saklı mektuplarına, gizli günlüklerine göz atmaya fazla meraklı, azıcık dedikodu düşkünü okurlardır yalnızca. Bu iştahı besleyecek yazarların kıtlığı hiçbir dönemde çekilmez; her yerde, her dilde onlardan fazlasıyla bulunur.

Bu bağlamda söylemek gerekirse, her okur layığını bulur.

Ben günümüzün bir nimeti olan internet ortamının, edebiyatı bu "sahte yükten" zamanla kurtaracağı kanısındayım. Sağladığı dolaşım ve kullanım kolaylıkları bakımından, bu tür bir malzemenin üreticileri ve tüketicileri için çok daha kullanışlı bir mecra çünkü internet. Uğurlar olsun!

Doğrulamalar

Bir kuramcının önemini doğrulamanın yollarından biri de kimlerin onu referans aldığına bakmaktır. Örneğin Roland Barthes'ın *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* kitabında Winnicott'tan sıklıkla söz etmesi, bizde onun önemi hakkında bir kanı oluşturur ya da önceden edinmiş olduğumuz kanıyı pekiştirir. Ustaların bizi gönderdiği adreslerin kıymetini bilmek, dönüp hakkını vermek gerek.

Reyon

Kendi gerçeğimizin gücü, yaşamın dayatmaları karşısında ne kadar dirençliyse o kadar kendimiz oluruz.

Gerisi ödünç hayatlar reyonu. Her zaman kalabalık ve sürekli indirimde.

Mutlu bir çocukluk

Mutlu bir çocukluk geçirdiğini söyleyenlere "Kaç yaşına kadar?" diye sorun. Tamamen başkalarına bağımlı, yetersizlik hissiyle boğuşan ve dikkat çekme, beğenilme, sevilme arzularıyla çırpınıp durduğumuz çocukluğumuzun mutluluğu kaç yaşına kadar sürer?

Kalem ve Kılıç

Hayır, Regina Spektor'ın "The Sword & The Pen" şarkısından söz etmiyorum. Daha iyi bir yazar olmak istiyorsan yılların canavar olmasını bekleyeceksin. İnsanoğlu kalemi de, kılıcı da aynı canavara sallar.

Kadınların öteki gücü

Eskiler daha iyi bilir: Ike and Tina Turner vardı. Ike? Tina Turner hâlâ gümbür gümbür. Sonny and Cher vardı. Sonny? Cher: hâlâ ve daima.

Denetleme yeteneği

Diyelim, bir yazarın kitabında, bir yönetmenin tiyatroda ya da sinemada öykü anlatma yeteneğine sahip olması güzel ve olumlu bir şeydir. Ancak herhangi bir yeteneğe sahip olmak kadar, onu denetleyebilmenin, tutumlu kullanmanın önemini de unutmamak gerek. Sahip olduklarımızın tuzağı, sahip olmadıklarımızın tuzaklarından daha az tehlikeli değildir.

Sahip olduğumuz nitelikleri ve yetenekleri denetleyebilme becerisi sağduyu, zevk, kültür gerektiren ve bunlardan beslenen ayrı bir özelliktir. İlk önemli yararı, yaratıcı sanatçıyı, sahip olduğu beceri, hüner, yetenek, ustalık gibi unsurları bir gösterişe dönüştürmekten alıkoymasında görülür. Bu kadarı işin önemli bir bölümünü halletmek demektir zaten.

Bir güç olarak "biçim"

Bazı metinlerde "biçim" bir güç olarak ortaya çıkar. Karşı konulmaz bir güç. Okuru eline geçiren aslında budur. Yazılı olanı gösteren, yazılı olmayanı güçlendiren; toplamı kuran, yapıyı çatıp kuşatan, okuru hayran bırakan biçimin gücüdür.

Ömrünüzün bir noktası

Geçmiş zorlu bir şeydir. Kazısı ömrünüzün geri kalanını alabilir sizden. Ömrünüzün bir noktasında bunun değip değmeyeceğine karar vermelisiniz.

Sahte söyleşiler, gerçek sözler

Belki de sahte söyleşiler yapmak gerek, gerçek sözler için. Uydurmanın özgürlüğünde ortaya çıkan gerçeklere daha çok ihtiyaç var dudaklarımızın arasından vitrine, beyazcama, boyalı kâğıda dökülenlere göre bizi kendimize daha çok yaklaştıran.

Aklın emaneti

La Bruyère *Karakterler* kitabında "Her şey gibi akıl da yıpranır," der. Sürece, yaşlanmaya, zamana ilişkin bir gönderme olarak görünse de bu durumun üstesinden gelmek "aklımıza nasıl baktığımıza" bakar biraz da.

"Aklını kullanmak" sözü bizde pratik, işbilir, uyanık olmak, koşullara uyum gösterme becerisi, hatta kurnazlık olarak alımlanır. Oysa aklı kullanmak, aklımıza ömür kazandıracak çokyönlü bir bakım, doğru bilgiyle yararlı beslenme ve tüm mekanizmalarıyla işletme becerisidir. Tıpkı "yetenek" gibi "akıl" da bakım ister. Dönüp dolaşıp aklımızı emanet edeceğimiz şey, gene akıldır. Tabii hâlâ yerinde duruyorsa...

Sıradan fotoğraflarda saklı olan

Her gün herkesin yaptığını yapanlar. Görünmez olanlar. En çok onlardan korkun. Çünkü kalabalığın görünmezliğine saklananlar her şeyi yapabilirler. Sıradanlığın saklı zulmünde her çeşit kötülük barınır. Padişahlar, krallar, imparatorlar, diktatörler, iktidarlar gelir geçer. Dünyada en uzun zulüm sıradanlığın zulmüdür. Dil, din, ırk, mezhep, ulus, ülke ayrımı tanımaz. Her yerde, her toplumda sonsuz sayıda şubesi, gönüllüsü, takipçisi, açık ya da gizli üyesi; bütün zulüm dönemlerinde onların sessiz onaylarının payı vardır. Kayıtsızlığın işbirlikçiliği tüm bir döneme damgasını vurur. Biz sadece birkaç zalimin portresini görür, onları tanırız. Görünür olanları. Sıradan fotoğraflarda saklı olan sonra görünür, çok sonra.

İnsan her seferinde aynı çığlığı atmak ister. Çok geç olmadan!

"Masum halk" karinesi

Yeryüzünde hiçbir iktidar, toplumsal onamanın şu ya da bu ölçüde desteği olmadan zulmedemez. Hele bizimki gibi mazlumunun bile çok zalim olduğu, sırasını beklediği bir ülkede...

"Masum halk" güzellemelerinin yemenisiyle gözümüzü bağladığımız her seferinde o güzel dizesiyle Ece Ayhan'ı analım: "Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı".

"Halk"ı sosyalist hülya ve hissiyatımızın platonik öznesi olmaktan çıkartıp, serinkanlılıkla değerlendirilmesi gereken sosyolojik bir kategori olarak görmedikçe, destanlar çağının saf yürekli cengâverleri olarak kalkmaktan kurtulamayız.

Halkın "sevilmeye" değil, "anlaşılmaya" ihtiyacı vardır. Olumlu ya da olumsuz bir içerikle nitelendirilmiş mutlak bir kategori olarak değil, tüm çelişkileri, dinamikleri; geçirdiği değişim, dönüşüm, evrilme süreçleri içinde anlaşılmaya...

Çünkü o değişen ve değişmeyen yanlarıyla yaşayan bir organizmadır.

"Artık kimse masum değil," demiştim 1987'de seslendirilen bir şarkımda, sonra türevi olan benzerleri de söylendi.

Sosyolojinin masumiyetten önce adalete ihtiyacı vardır.

Samimiyet sorunu

"Birçok durumda varlığından kuşkulanılan, gerçekliği sorgulanan bir şeydir samimiyet. Sadece aşk ve cinayette samimi oluruz," demiş Friedrich Dürrenmatt.

Aşk ve cinayet... kara filmlerin, kara romanların ışığı kıt gözde izleği. Cinayetin bir samimiyet sorunu olarak ortaya konması ise, Dürrenmatt işte!

Yanıltıcı iyilikler

İyiliğin de kendine göre bir bilgisi vardır. Kimilerinin iyiliği bir cehalet paradosidir. Verdiği zararlarsa ayrı konu...

Starlığın zalim bilgisi

Nice alkış sarhoşu olsa da bir starın aklının kenarında kurban edileceği günün bilgisi yatar.

Çehov'un doktorları

Çehov, üniversiteyi bitirir bitirmez hekimlik yapmaya başlar. Onun "Cerrahlık", "Cansız Ceset", "Kaçak" adlı hikâyelerini bu dönemde yazdığı söylenir. Doktorluğun çok vaktini aldığını, yazmasına engel olduğunu fark eden ve bundan huzursuzlanan Çehov hekimliği bırakıp iyi bir yazar olmak için tüm zamanını yazarlığa ayırır. Her yerde rastlanabilecek bu ansiklopedik bilgiler bir yana, asıl önemlisi pek çok eleştirmenin, akademisyenin onun yazarlığında hekimliğinin, hekimlik dikkatlerinin izlerini görmesidir. Örneğin, onun Çarlık Rusyası'nı betimleyişini, anlatışını, bir doktorun hastalığı teşhis edişine benzetirler.

Çehov'un oyunlarındaki ve öykülerindeki doktorlar üzerine bir yerlerde kapsamlı bir inceleme yapılmıştır mutlaka. Onun öykülerinde, oyunlarında renkli doktor tiplemeleri yer alır. *Vanya Dayı*'daki Astrov, *Üç Kız Kardeş*'teki Çebutkin en bilinenleridir bu doktorların. Çehov'un kendinin de doktor olduğunu bilince, onun, içinde yaşayan "doktorları" farklı karakterlere nasıl dağıtmış olabileceğini merak ediyor insan. Neil Simon, Çehov'un bazı kısa oyunlarının kolajından ve çeşitli öykülerinden *Sevgili Doktor* adlı bir oyun yapar.

Can sıkıntısı, umutsuzluk, boşunalık duygusu, ironi, kara alay, gündelik gevezelikler, kendine renk ve revnak arayan karamsarlıklar, gündelik dedikodular, küçük taşra hayatının bunaltıcı havası içinde kaybolup gitmiş hayatlar... Çehov söz konusu olduğunda hemen herkesin söz edebileceği şeyler yani... Tüm bunların ortasında çaresiz dolanan birkaç doktor.

Delilik

Delilik asla başıboş bir şey değildir. Başkalarını kendisine inandırmak ister, etrafınıza şöyle bir bakın!

Rastlantı

Bir matematikçinin dediği gibi, "Rastlantının canavarlar üretme gücünü küçümsememek gerek." Bunu bir matematikçinin söylemesi boşuna değil. Tıpkı birkaç öykümde Rastlantı Tanrısı'ndan söz etmemin boşuna olmadığı gibi. Matematik ilahiyattır. Matematiğin gizlisini sezenler bilir.

Ecdat bilgisi

Ben demedim, bu konuda Osmanlı demiş diyeceğini:

Devlet-i osman-ı âlide terfii temüyyüz ilim irfan ile olmaz
ya olacak kuvvetli iltimas
ya olacak medeni haz
ya da olacak delikle temas.

O zaman "medeni haz" diye ima ettiklerine, şimdilerde "tamamen duygusal nedenler" deniyor.

Ey ecdat bilgisi, ey Osmanlının torunları olduğunu ispat etmenin yakın akraba tarihi! "Cumhuriyette de uyuyamıyor musun?"

Şimdiki zamanın saati

Şimdiki zamanın saatini kurmak birçok tartışmanın saklı odağıdır.

İçinde yaşanan zamanın merkez sayılması ise saklı tuzağı.

"Günümüzde tiyatro öldü mü, kaldı mı," tartışmalarının hiçbir yararı yoktur. Tartışılması gereken oyun oynamanın değişen kuralları, biçimleri ve yeni arayışların oyun oynamak isteyen insan doğasına ne gibi taze katkılar sağladığıdır. Kimse içinde yaşadığı zamanı dünyanın sonu, kendininkini son söz sanmasın.

Tahakküm ve teknoloji

Tahakkümün, teknolojik toplumun dili olduğunu söyler Marcuse. Her teknolojik gelişmeyi insanlığın ilerlemesi zannedenlerin akıl-

da tutması gereken şeylerden biri de bu olmalı kanımca. Teknolojinin tartışılmaz üstünlüğü, tahakkümün tartışılmaz üstünlüğüne döndüğünde, insanlığın nerede yenildiğini anlamak güçleşir.

Boş vermenin karamsarlığı

"Karamsarım, ama dünyaya boş veremiyorum," diyen bir kişi ya yeterince karamsar değildir ya da dünyaya boş verdiğini kabullenemiyordur.

Karamsar insanlar ille de asık suratlı, karanlık ifadeli insanlar olarak hayal edilir nedense; güler yüzlülerin boş vermişliklerinin, tasasızlıklarının nasıl bir saklı karamsarlık barındırdığı bu nedenle görülmez, anlaşılmaz.

Yalancılaşma ve yabancılaşma

Günümüzde yaygınlaşarak çoğalan, bütün insan ilişkilerine ve algı biçimlerine kök salan "yabancılaşma"yla birlikte gelen bir yalancılaşma var. Her şey yalancılaşıyor. Saf, hakiki, doğru, gerçek gibi kavramlar bile... Dünya giderek "seç beğen al" bir yer haline geliyor. "Önem" kavramının önem kaybına uğramasıyla birlikte her şey "normal"leşiyor; normal görülüyor, kabul görüyor. Çünkü aslında kimse görmüyor, görmek istemiyor. Bakıp geçiyor sadece. Her şeye bakıp geçiyor. Gazete, televizyon, internet, sosyal medya, herkes bir şey söylüyor, aman ne önemi var? Sabah oluyor, akşam oluyor; en azından böyle böyle vakit geçiyor değil mi ey insanlar?

Sonrası

Akılları okuduklarına yetmeyenlerin inkârı ve reddiyle karşılaşmak, değerli yazarların, öncü yapıtların gördüğü ilk tepkidir. Sonrası tarihin çalışkanlığı. Yapıtın çekirdeğinde barındırdığı utku. Sahibinden esirgenmiş bir mutluluğu üstlenmiş yapıtın zamana

gülümseyen gururu. Bazı kitapların kapaklarının mezar taşlarını andırması bu yüzdendir belki.

Cevap hakkı

Hakkınızda her söylenen söz için cevap hakkı kullanmaya kalkar, bunun ardına düşerseniz kendinize "hayat hakkınız" kalmaz.

Üstelik istemediğiniz insanların hayatınıza sızmasına izin vermiş olursunuz. Başkalarının yaşadıklarından, yazıp çizdiklerinden, yapıp ettiklerinden –çoğu kez çöplüğünden– beslenen bu insanların kendi hayatları yoktur zaten, sizin üzerinizden kendilerini var etmeye çalışırlar. Bir arkadaşımdan ödünç aldığım benzetmeyle söyleyecek olursam, gömüldükleri batakta soluk alıp vermelerini sağlayan oksijen tüplerisinizdir onların. Siz olmasanız vurgun yerler. Onları ecellerine bırakın.

Cevap hakkını, birilerine karşı değil hayata karşı kullanmalı insan. En iyi cevabı yaptıklarınızla verirsiniz. Günler nasıl olsa geçer.

Eksiltmeler, seyreltmeler

Öztürkçe yanlısı kimi yazarlar eski bir deyişi, atasözünü kullanmak zorunda kaldıklarında onu Türkçeleştirirken eksiltme yoluna gidiyorlar. Pahası var bunun: Yerine göre değişen anlam, ayrıntı, derinlik, boyut, katman eksilmeleridir bunlar.

Bir yazarımız, " 'Eskilerin 'Hafıza-yı beşer nisyan ile malüldür' dediği sözü 'Bellek unutkandır' diye anlamamız yeter," diyor. Sorun da bu yeterlilik yaklaşımında yatıyor zaten. Salt Türkçeleştirmek adına dili yetinmelere azaltmak, renklerden, tonlardan, nüanslardan vazgeçmek ufku, perspektifi, boyutları, katmanları, zihni de daraltıyor. Türkçeleştirmenin amacı bu olmadığı, olmaması gerektiği halde derinlik kaybıyla sonuçlanıyor. Kısaltmaların, kestirmelerin, imlerin simgelerin ikonların diline dönüşen kısa yoldancılığa, bir tür "Amerikancalaştırmaya" dönüşüyor.

Özellikle şairler ve öykücüler için

"Acemi marangozun talaşı tahtasından çok olur."
Sözcük israfında, sıfat bolluğunda hatırlanması gereken bir atasözü. Özellikle betimleme, çözümleme, tanımlama, açıklama akıntılarına kapıldığınız zamanlarda hatırlamakta yararı dokunacak gayet kullanışlı bir söz. Yazı masanızın çevresindeki görünmez duvarlardan birine asın.

Kanıtlanamazlığın dini

Dinler, komplo teorileri gibidirler, asla ispatlanamazlar.

"Türkiye Köylü Partisi"

1955'lerde genel başkanı Tahsin Demiray olan bir "Türkiye Köylü Partisi" varmış. Kendi iktidar olamadan, seksen yıldır "iktidar olan" bir partinin gölge arketipi... Başlı başına bir metafor.

Sende değişenle senin değişmen

Cat Stevens'ın İslamı seçtikten ve yaşam biçimini buna göre değiştirdikten sonra yaptığı herhangi bir şarkıyı hatırlayanınız var mı?

Sende değişenle senin değişmen arasındaki ilişkinin üzerinde durup düşünmeye değer elmas bir örnek.

Matbuat hayatından beklenen...

50'li yıllarda yayımlanan haftalık bir dergideki haber, "Bir Macar kontunun kaleme aldığı eser, intiharın bütün sebeplerini ortaya koydu," diye başlıyor.

İtiraftan, eserden, matbuattan beklentinin yüksek saflık derecesi. Her şeyin en kısa zamanda bütün veçheleriyle açıklanabile-

ceğine duyulan o derin inanç. Rasyonaliteye duyulan iman hatta. Geri kalmış ülkelerin ilim ve irfan yoluyla bir an önce "muasır medeniyetler" seviyesine yükselmek için gösterdiği telaş; hatta ümit dolu o bir tür masumiyet. Eski dergi sayfalarını karıştırırken kapıldığımız yitirilmiş ve bir daha geri gelmeyecek çocuk bilgisizliğindeki o dünyaya duyulan tuhaf özlem. Arada bir eski dergi koleksiyonlarını karıştırın. Sadece geçmiş olaylara değil, geçmişte kalmış duygulara da yolculuk etmek için.

Bir telafi olarak edebiyat

Telafisi olmayan zamanlarda kaybedilenler ya da kazanılanlar için edebiyata uğrar insanlar; okumak ya da yazmak için uğrarlar. Edebiyat bir paralel evrendir, yaşadığımız hayatın paralel evreni, öteki âlemde sürdürdüğümüz hayattır. Göz önündedir, saklıdır.

Öte yandan biz gerçek hayatı yaşıyoruz da, edebiyat bir gölgedünyadır sanılır. Hangisinin daha hakiki olduğu konusunda hiçbir zaman emin olamadım.

Yazılanlar

Neden söz ederse etsin, her yazı yıllar sonra belli bir hüzün kazanır. Çünkü geleceğe yollanmış mektuplardır onlar. Yazanın eline bir daha geçmeyecek kayıplardır. Her şey geçer. Zamanla kendi üstüne katlanan yalnızca kâğıt, sayfa, kitaptır. Ne kadar şimdi okursanız okuyun, yazılanlar geçmişte kalır. İsteseniz de artık ulaşamayacağınız bir yerde.

Kelimelerin fırça darbesi

Kelimelere inanmayan ressamlar şaşırırlar. Gördükleri kelimelerle anlatıldığında şaşırırlar.

Oysa görmenin de, anlatmanın da ne çok yolu vardır.

Varmak için.

Oysa görmenin de, anlatmanın da ne çok yolu, çeşidi vardır. Görüp anlatmak için.

Zaman üzerine

Zaman dediğin hatıralarımızla aramızdaki mesafedir. Bu mesafede yer alan özneler, nesneler, olgular görüş alanımızın dışına çıkınca zamanı hissederiz.

Zaman geçip gitmez. Bizimle birlikte akar yalnızca. Geçip giden hatıralarımızdır. Biz hatıralarımızı zaman sanırız; her ne kadar hatıra dediğin zamandan yapılsa da...

Zaman kaybolmaz. Kaybolan insanlardır. Ey insanoğlu, yüzyıllardır alışamadığın sonsuzluğa artık alışsan iyi olur.

Zamanı iyi kullanmak denilen şeyin bir anlamı olduğundan da emin değilim. Öte yandan zamanı kötü kullananların aceleciler olduklarından eminim. Onlar zamanı yetişilecek bir şey sanırlar hep. Oysa mümkün değildir bu; zamanınkiyle bizim hızımız birbirini tutmaz ve o pazarlık kabul etmeyen kendi hızı içinde bizi kaderimize götürür. İster yazıldığına inandığınız, ister seçimlerimizden ya da yaşamın karşımıza çıkardığı rastlantılardan yapıldığını sandığımız o tanımsız kaderimize.

Ne hakkı verilecek, ne kıymeti bilinecek bir şey olan zamanın, kıymetini bilmemekle suçlanırız gene de. O kıymetli ya da kıymetsiz değildir, kıymet dışıdır sadece.

Kainatın, varoluşun bir kurgusu, bize kurulan bir tuzak, belki de "bize kaderimizin bir oyunudur" zaman.

En iyisi şairin dediği gibi ne içinde olmak, ne dışında kalmak. Ara sıra durup başka gözlerle bakmak yalnızca...

Eğitimli seyirci gözü

Bir filmde, seyrettiğimiz sahnenin meğer bir rüya olduğunun anlaşılması sona saklanması gereken bir "sürpriz"ken, bunun erken anlaşılmasının eğitimli seyircide uyandırdığı can sıkıntısını düşü-

nün! Siz çoktan anlamışken, anlamamışsınız gibi anlatmaya devam eden o kendi rüyasına fazla kapılmış sahneleri...

Hayatta da böyledir, ilişkilerde de... Taraflardan biri, diğerinin görmesini bekler; rüyanın bittiğini anlamasını.

Yalnızlığın farkları

Gençken, yalnızlık insana zamanla giderebileceği yahut bir gün üstesinden gelebileceği bir şeymiş gibi gelir. Geçici bir gençlik hali; büyüyünce eser bile kalmayacak bir çocukluk hastalığı... Oysa yaş ilerledikçe yalnızlığın değiştirilemez bir durum, bir kıstırılmışlık hali olduğunu kavrar insan; dünyada ve kendi varlığının içinde kıstırılmışlığını, yalnızlığın yakıcı mutlaklığını kavrar. Yalnızlığın renk, ton, duygu farklarıdır bunlar. Değişen yerler, yaşlar, zamanlar, algılar... Yalnızlığın dilini erken öğrenenler, hayatla daha kolay anlaşırlar. Yalnızlıktan çok söz edenlerin yalnızlığın her çeşidini bildiğine inanmayın, yalnızlığın bilirkişisi yoktur. Yalnızlık içeriği herkese göre değişen yekpâre bir hikâyedir.

Ölçütler ve kıstaslar

Arkadaşınız olmasını istemeyeceğiniz türden biri, iyi bir yazar olabilir. Arkadaş olmak için insan seçeriz, okumak içinse kitap. Bunları birbirine karıştırmasak olur mu?

Eğlendirilmemiş zamanlar

Bazı yazarların taklit değeri bile olmayan gerçeklerle hayat ve zaman harcamalarında hazin bir yan, beyhude gayret vardır. Zaman onların kelimelerinin elinden tutmaz; sayfadaki ömürlerini doğru kullanamamışlardır. İnsan onların en azından eğlenmiş olduklarını ummak ister şu hayatta.

Labirent sanılgısı

Kendini kimselerin çözemediği bir bulmaca, kapalı kutu, hatta bir labirent sananların sığlığından daha sıkıcı pek az şey vardır şu dünyada. Bu "hayat boyu anlaşılmamış biri olmak" miti üzerinden kendisine bir kariyer yapmaya çalışan içi geçmiş erkek numaralarının seçkin örneklerine edebiyat ve felsefe dünyasında sık rastlanır. Bir sis makinesi gibi bulundukları sahneye saldıkları siste kaçacak yer bulamazsınız; oysa sığınacak bir labirent bulmaya bile razısınızdır.

Yara sevmek

Bazı insanların yarası zamanla kimlikleri olur onların. Yaralarını sağaltmak, tımar etmektense onu kişiliklerinin bir parçası; hatta giderek sosyal ilişkilerde bir gösteriş, bir "temsil unsuru" olarak kullanmayı seçerler. Kendine acıma ve eziklik kültürüne içkin bir özelliktir bu. Eziklerin kibre ihtiyaçları vardır. Bu uğurda yaralarının kabuklarını topluma kalkan ederler. Göstermeye doyamadıkları bu gururlu yaraları gündelik savaşların bozgunlarında kazandıkları irili ufaklı madalyalar; hayatın acı gerçekleri karşısında çökmüş omuzlarının apoletleridir.

Bu nedenle yaşamımızı kuşatan her çeşit arabesk, ezikliğin bu sosyal dokusundan beslenir. Çıplak göze görüneni de var, görünmeyeni de...

Rağmen

Hilmi Ziya Ülken'in ilk baskısı 1931 yılında yapılan *Aşk Ahlâkı* kitabında, başlığın altında "Halka Rağmen Halk İçin Kitap" diye yazar. Bir de siyaset tarihimizi düşünün! Bu sözün şemsiyesinin altına ne çok tarih sığdırılabilir, değil mi?

Bazen bir sigara

Nick Mansfield, *Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları* altbaşlığını taşıyan *Öznellik* adlı kitabında (çev. Hüsamettin Çetinkaya, Rahmi Durmaz, Ara-lık, 2006), "Çoğumuz Freud'un, kendi sigara tiryakiliğini, oedipal ve iğdiş edilme kuramına göre analiz etmeyi geri çevirmesine dair ünlü anekdotu hatırlayacaktır: 'Bazen bir sigara, gerçekten bir sigaradır,'" der.

Akla Marcel Duchamp'ın René Magritte'nin "Bu bir pipo değildir" sözünü düşündüren "Bu bir pipodur" resmi ve özdeyişi geliyor. Nesneden metafora, metafordan yeniden nesne olmaya katedilen zihinsel döngü. Simgeler tarihinde aradığımız gerçeklik.

Hayat tecrübesi

Dünyada en yanlış anlaşılan şeylerden biridir. Herkes kendi hayat tecrübesini tüm bir hayatın tecrübesi sanır. Başkalarının hayatlarına, başka varoluş biçimlerine algılarını bunca kapalı tutmanın nedenlerinden ve sonuçlarından biridir bu. Hayat tecrübesizliğinin temel yanılgılarından biri, diyelim. İnsanların çoğu aslında sahip olmadıkları şeylerle övünürler. Gerçek tecrübeleri budur. Bir yanılsamayı yaşamak.

Skeç, piyes, oyun, gürz

Günümüzde oyun yazanların, oyun yazmaya çalışanların skeç, piyes, oyun arasındaki ayrımı iyi bilmesi, en azından durup konuyu bir kez daha tartması gerekir. Yalnızca doğru tanımlama yapmak ve tasnif etmek kuralcılığı adına söylemiyorum bunu. Yaptıklarını, yazdıklarını, malzemelerini tanımaları adına da söylüyorum. Öte yandan içinde yaşadıkları zamanı dünü ve şimdisiyle belli bir tarih duygusuyla tartmaları, kendileriyle aynı esnada dünyada neler yazılıp yapıldığını, nasıl gelişmeler yaşandığını takip etmeleri adına da...

Belli başlı bütün yazı disiplinleri içinde kalem oynatmış biri olarak, oyun yazmanın yazarlığın hâlâ en zor kolu olduğunu söylüyorum. Oyun yazarken sadece kalem değil, gürz de kaldırırsınız.

On yıllar

On yıllar nicedir bir zaman birimi sayılır oldu. Çeşitli dergiler ve yıllıklar tarafından "Şiirimizde 70'li yıllar, 80'li yıllar, 90'lı yıllar..." gibi başlıklar altında düzenlenen soruşturma dosyalarında zorlama biçimde tasnif edilmeye çalışılan dönemselleştirme tutkusu, dönem "belirleyicilerini", eğrilerini, eğilimlerini anlamaktan çok benzerlikleri, ortaklıkları, aynılıkları birer değer olarak kabul etmenin anonimleştirme mantığını taşıyor. Hayatın kendisinin, Gregoryen takvimin on yıllık dilimlerine bunca sadakatle bağlı kaldığını söylemek hayli zor tabii. Batı'da, biraz da bir pazarlama tekniği olarak 50'ler, 60'lar, 70'ler başlığı altında zaman işaretleyen bol fotoğraflı, kapsamlı albümler yayımlanır. Bunlar gelişen teknolojinin gündelik yaşama katılımına paralel olarak değişen alışkanlıkları, giysiden mobilyaya farklılaşan stilleri, modaları göstermeyi; dönem çağsamaları oluşturmayı amaçlar. Zamanı on yıllık dilimler halinde dönemselleştirme merakı, bizde nedense, daha çok edebiyatta, üstelik öykü ya da romanda değil de şiirde sürekli bir araştırma konusu haline gelmiştir.

Bunun bir nedeni zamanı anlama, dönemi kavrama arzusu ise, diğer bir nedeninin de bize özgü sayılabilecek her şeyi bir takım ruhuyla anonimleştirme merakı olduğunu sezerim. Anonimliğin diğer ucunda bazı kişilerin dönem figürü olarak sivrilip öne çıkma gayretleri durur. Kendilerine ve yaptıklarına inanmak için bu çeşit soruşturmalarda havaya kalkan parmakların kendilerini işaret etmesini isterler. Oysa zamanın erken ödüllerinin çoğu tarihin kayıp eşya bürosunda durur.

Üç utandıran deneyim

Amerikan usulü kişilik testlerinden birinde, "Sizi utandıran üç deneyiminizi yazın," diye bir madde vardır. Bizden birilerine sorulduğunda büyük olasılıkla, "Bir kötü huyum vardır, herkese inanırım", "yalan söylemeyi hiç beceremem", "benim aklım öyle gıllıgışlı şeylere ermez, her şeyi dosdoğru söylerim," şeklinde yanıtlar çıkacaktır ortaya. Burada sıradan insanlardan değil, yazıp çizen, okuyup düşünen, dışarıdan bakıldığında aklı başında sanabileceğiniz insanlardan söz ediyorum.

Benimse bir kötü huyum vardır, özellikle tanık olduğum böyle durumlarda başkaları adına mahcup olmak konusunda yetenekliyimdir.

Polisiye romanlar

Polisiye romanlar atmosfer yaratma, merak uyandırma, gerilim kurma, metnin örgüsünde ve kurgusunda ustalaşma; okura metin içi deliller sağlama konusunda genç bir yazara hüner kazandıran şemalar, çatılar, yapılar sunar. Yazının teknik odası diyebileceğimiz işin beceri, maharet ve mühendislik gerektiren kısmında polisiye kitapların gölgeli ışığının yardımı çok olur. Tabii bu türün usta işi örneklerinden söz ediyorum. Kötü örneklerden iyi dersler çıkaranlarsa zaten büyük yazarlardır. Onlar çerden çöpten bile iyi ders alırlar. Yolun başındakiler, kendi karatınızı tartacak yere gelene kadar, iyi örneklerin izinden gitmelisiniz. Kendi ömrünüzü iyi kullanırsanız, yazınızın ömrü artar.

Sessizliğin yönetmenleri

Benim için ister sinemada, ister tiyatroda olsun, iyi bir yönetmen sessizlik anlarının önemini bilen, bunu ustalıkla değerlendirebilen kimsedir. Sessizliği konuşturabilen birinin üzerinizde bıraktığı etki çok daha derin; anlattığı dünya çok daha bütünlüklü, tam ve hakikidir.

Sessizlik anlarını kusurlu boşluklar sanıp bunu müzikle, gereksiz efektle, kuru sözle doldurmaya çalışan biri hayatı boşaltır, insanları kurutur.

Her şeyi açıklamaya, adlandırmaya, seslendirmeye, sözlendirmeye, renklendirmeye, süslemeye çalışmak bir yapıtın çoğaltılabilirlik olanaklarını daraltır. Bir sanat yapıtını hayata benzeten şey, verilmiş, düzenlenmiş bilgi kadar, başkalarının sezgisine, görgüsüne, algısına yorumlama hakkı tanıyan ucu açık bırakılmış alanlardır. Orada okurunuz, seyirciniz, dinleyiciniz gezer.

Sessizlik anlarındaki bakışmalarınızı düşünün. Ne çok şey söylersiniz.

Olanaksızlıklar bileşkesi

Doris Lessing bir söyleşisinde, "İnsanlar farklı şeyler söylüyor gibi görünüyor olsa da, aslında edilen sözlerin hepsi aynı kapıya çıkar," der ve hayatın büyük bir olanaksızlıklar bileşkesi olduğunu, her şeyin zamanla zıddına dönüşüp kendini ortadan kaldırdığı gerçeğini alır, "bir hakikat payı" olarak uzun zamandır ciddi olarak ilgilendiğini belirttiği Doğu felsefesine bağlar.

Lessing'in sözlerini anmamın nedeni şu: Aslında bir yazarın tüm çabası bu olanaksızlıklar bileşkesi denilen hayatta yeni olanaklar yaratmak isteği değil midir? Yoksa her biriyle tek tek baş edemediği olanaksızlıkların bileşkesiyle başa çıkmaya çalışmak niye? Biz ne yapıyoruz? Niye olmayan bir şeyle uğraşıyoruz? Niye boşluğu kelimelerle örüp hiçlikten hakikat çıkartmaya çalışıyoruz? Biz kelimelendirene kadar hiç olanlar bize nasıl dünya oluyor sonradan? Ya da oluyor mu? Her birimizin yazısının mürekkebi farklı kandan geliyor olsa da, Doğudan yükselen ışığın felsefesinde verilecek yanıtlara Batı'dan, Doğu'dan, Kuzey'den, Güney'den taze sorular arıyoruz. Günümüzde her yazarın kendine ait bir odası var belki, ama artık bütün dünyada yaşıyoruz.

Yazmaya yazdık da, ne kadar var olduk? Bilmiyoruz.

"Tırnak içi" pişkinlik

Şu ünlü "tırnak içinde" sözünü felsefi bir kullanım önermesi dile, dillere armağan eden Derrida, bu tanımlamanın gündelik dile bu denli inip yaygınlaşacağını, hatta kimi zaman ironi niyetine kullanılacağını tahmin etmiş miydi acaba? Bazen kendi silahınızla vurulup ölürsünüz. Derrida öldüğünde bir Amerikan gazetesi bir hınzırlık yaparak haberi şu manşetle verir: Derrida "died".

Eskiden Türkçede "tırnak içinde" yerine "giyme işareti" de denirmiş. Bir tarihte Yusuf Ziya Ortaç, Darülbedayi'de seyrettiği bir piyeste, oyunun yarıdan fazlasının kendisinin daha önce yazdığı bir piyesten alınma sözlerle dolu olduğunu fark ederek sinirlenir. Gider piyesin yazarını bulur, "Birader, eserimin yarısından fazlasını almışsın," diye sitem eder. Diğeri gayet pişkin bir edayla yanıtlar: "Fakat hepsine giyme koydum, tırnak içine aldım. Piyesin yazılmış şekline bak. Hepsini görürsün." Bunun üzerine Ortaç, "Öyle ise oyuncular benim cümlelerimi söylerken elleriyle de giyme işaretleri yapmalılar ki seyirciler anlasın," der.

"Minareyi çalan kılıfına uydurur," sözü geliyor akla. Kabul etmek gerekir ki pişkinliğin bu kadarına Derrida'nın tırnakları yetmez.

Sigara oyunculuğu ve mozaik

Sahne üzerinde başı sıkıştı mı, elini kolunu koyacak yer bulamadı mı, hemen bir sigara yakmaya başvuran; yaratıcılıktan yoksun, hayal gücü kıt, malzemesi sınırlı oyunculardan yola çıkarak "sigara oyunculuğu" diye küçümseyici bir kavram üretmiş Stella Adler ve bu söz zamanla popüler olup gösteri sanatları literatürüne geçmiş.

Bir dönem Stanislavski ile çalışmış, ondan ve Moskova Sanat Tiyatrosu'daki deneyimlerinden öğrendiklerini Amerika'ya taşıyan Yahudi asıllı bir oyuncu Stella Adler, ama asıl ününü oyunculuk eğitmenliğine borçlu. Günümüzde yaygınlaşan deyişle bir

"oyuncu koçu". Onun adına başta Marlon Brando olmak üzere pek çok Hollywood yıldızının anılarında rastlayabilirsiniz.

İlle de oyuncu olmaya gerek yok, hepimiz bir biçimde biliriz: Bazı durumlarda elini kolunu nereye koyacağını bilememek genel bir insanlık halidir. Örneğin, fotoğraf çektirirken ya da kalabalıklar karşısına çıkıp bir konuşma yapmanız, herhangi bir nedenle bir sahnede durmanız gerektiğinde o el-kol başınıza dert olur. İşte bu nedenledir ki gözler üstündeyken elini kolunu ne yapacağını bilmenin gövde bilgisi, aynı zamanda önemli bir oyunculuk göstergesidir. Sinema oyunculuğu ile tiyatro oyunculuğu arasındaki nitelik farkının cisimleşerek "görünür" olduğu, oyuncunun sınav verdiği bir tür ibredir. Diyelim sinemada, yüzünüze kamera dayandı mı, vücudunuzun gerisinin nasıl göründüğünün pek bir önemi kalmaz, ama sahnede tüm hacminizle durduğunuz için; iyi bir oyun çıkarmak için bedeninizin tamamının akorduna çalışır, vücudunuzun her yeriyle oyuna katılırsınız. Bilirsiniz ki, çıkardığınız performansın düzeyi, gövdenin tamamının uyumlu kullanımına bağlıdır.

Amerika ve Avrupa'da birçok sinema oyuncusunun rüştünü tiyatro sahnesinde ispat etmek için, zaman zaman bir oyunda rol almak istemesi boşa değildir. Eskilerin, tiyatro sahnesi için, "oyunculuğun er meydanı" demeleri boşa değildir.

Hıristiyan muhafazakâr Amerikan sağının bütün ağırlığıyla Hollywood'a egemen olduğu dönemde yapımcıların, sinema sektöründe Yahudi oyuncu barındırmamak konusunda harcadığı çabanın, uyguladıkları açık ya da gizli yasakların nasıl işlediğine dair bilgilere gene eski Hollywood yıldızlarının anılarında sıkça rastlarsınız. Kirk Douglas, Tony Curtis, Paul Muni, Paulette Goddard gibi "Yahudiymiş gibi görünmeyen" oyuncular yakayı sıyırmışken, "beyazperdede bir Yahudi gibi görünmekle" eleştirilen pek çok oyuncunun yüzünün ifadesini bozmak pahasına burnunu, çenesini doğrattığı çeşitli ameliyatlarla Yahudi gibi görünmekten kurtulmaya çalıştığını okursunuz anılarında. Stella Adler da bir Yahudi olarak o günün çarklarının kurbanı olmuş oyunculardan

biridir. Bugün Hollywood'da sinema sektöründe Yahudilerin egemenliğinden söz edilir; doğrudur. Ama unutmamak gerekir ki, "Yahudi Oyuncu" imgesinin belki de ilk büyük yıkıntısını gerçekleştiren Barbra Stresiand'dan Meryl Streep'e; Dustin Hoffman'dan Woody Allen'a gelene kadar pek çok Hollywood Yahudisi o sektörün karanlık kurallarına kurban verilmiştir. Yahudi gibi görünen oyuncuların "varlıklarının mozaiklendiği" o günlerden bugünün mozaiklenen sigara görüntülerine geldi Hollywood. Geçen ekranda mozaiklenen sigara görüntüleri gördüm de aklıma bunlar geldi.

Bu konuda bizde de Yeşilçam'ın bir tür gizli kuralları vardı. Vahi Öz, Kenan Pars, Mürüvvet Sim, Sami Hazinses, Figen Say gibi birçok Ermeni oyuncu gerçek adlarını "mozaiklemek" pahasına Türkçe takma adlarla seyirci karşısına çıkmışlardı. Öte yandan "görüntü yönetmeni" ya da "ses teknisyeni" olarak kamera arkasında görev yapan Kriton İliadis, Manasi Filmeridis, Yorgo Filmeridis, Marko Buduris, Mike Rafaelyan gibi sinema emekçilerinin adlarının jenerikte akması sorun yaratmıyordu; çünkü onlar "görünmüyorlardı"; ayrıca Osmanlıdan bu yana ekalliyetten kişilerin zanaatkâr, teknisyen olması alışıldık bir şeydi. Anlaşılan "görünmekti" sorun olan, "Ermeni" ya da "Rum" olarak "görünmek". Bütün anlamlarıyla. Toplumsal mozaiğin bir de böyle bir "mozaik"i var.

Zaman zamana karşı

Yıllar sonra seyrettiğimizde kendine özgü sıcaklığını hâlâ koruduğunu gördüğümüz kimi alçakgönüllü filmler bize, daha doğrusu yaşadıklarımıza zaman karşısında tuhaf bir güç kazandırır sanki. Onlar sadece bir film değil aynı zamanda hatıralarımızdır. Bu filmi seyrettiğimiz yıllarda hangi kentte yaşıyorduk, hangi semtte? Hangi sinemada seyretmiştik? Yağmurlu bir gün müydü? Yanımızda kim vardı? Neler hissetmiştik o zamanlar?

Yıllar sonra Robert Benton'ın '79 yapımı *Kramer Kramer'e Karşı* filmini izlerken birden bunlar üşüştü aklıma. Orada boşan-

makta olan çiftin (Meryl Streep, Dustin Hoffmann) oğullarını canlandıran Justin Henry'yi düşündüm örneğin. O yaşında iki devle karşı karşıya oynamış bu küçük çocuğun kim bilir gelecekte nasıl bir oyuncu olacağı insanların içini şöyle bir yoklamıştır herhalde; ama aradan geçen 33 yıla bakılırsa sonrası pek umulan gibi olmamış. O, bu filmi izlerken neler hissediyordur, diye düşünüyor insan. Çocukken ayağına gelen hayatın büyük topunu sonradan ıskaladığını düşünüyor mudur?

Şimdi yaşını başını almış oyuncuların eski filmlerdeki gençlik hallerini seyrederken neler hissettiklerini merak ederim bir de. Bunun, bizim eski fotoğraflarımızın bulunduğu albümleri karıştırırken hissettiklerimizden daha başka duygular barındırdığını tahmin ederim. Özellikle de sinemamızın, gençlikleri setlerde geçmiş 60'lı yıllarının oyuncularının –ki onlar benim çocukluğumun da oyuncularıdır. Onlar bizim beyazperdede görmediğimiz kendi hayatlarını, hatıralarını, çağrışımlarını da seyrediyorlardır.

Bir de analarının, babalarının gençliklerini beyazperdede seyreden çocuklarının içlerinden neler geçebileceğini tahmin etmeye çalışırım. Kendi olmadıkları zamanları yahut kendilerinin henüz küçük bir çocuk oldukları o zamanları peliküldeki karelerden çıktıkları yolculukları hayal etmeye çalışırım.

Kimi çocukluğuna, kimi gençliğine kimi ölülerine bakan bu insanların bizim seyrettiğimizden başka bir film seyrettiğini bilirim.

Neşeli umutsuzluk

Cioran'ın yazısına kıvamını veren karanlık suların derinliğiyle zekâ çakımı şimşeklerin birlikteliğinin yarattığı baş dönmesidir. Bu nedenle, kendini hayatla sınamaktan korkmayan sağlam okur ister. Daha ilk kitabının adı *Ümitsizliğin Doruklarında* olan bir yazarın sonrasını tahmin etmek güç olmasa gerek. Üstelik, kendi deyişiyle daha sonraki kitaplarının özünü barındıran bir ilk kitaptır bu.

Öte yandan Cioran'ın karanlığındaki neşe ve hınzırlık payı yazdıklarının ağırlığını hafifletir. Bunu söylerken içerikte bir zayıflamadan değil, okuyanda uyandırdığı etkiden söz ediyorum. Bazı benzerleri gibi Cioran'ın da kendine özgü neşeli, hatta aydınlık bir umutsuzluğu var. Onun hayatla ilişkisinde zekâya, mizaha oyun payı tanıyan bu renkli umutsuzluk, bence hayat karşısında okuyanın elini kolunu bağlamaktan çok, içini güçlendirip, var olmak için verilen bunca mücadeleyi daha anlamlı kılmaya yarıyor. Farkındalıkların insanı daha da çaresiz ve atıl kıldığı, onlara yalnızca mutsuzluk ve karamsarlık getirdiğini kim söylemiş? Çeşitli düzeylerde kazanılmış "farkındalıklar", saydamlaştırılmış bir zekânın görme gücü, kişiye aynı zamanda dünyanın dertlerine katlanabilme, maruz kaldığı sorunları can acıtma pahasına korkusuzca ve doğru tanımlama, karşılaşılan zorlukların üstesinden gelebilme gücünü de kazandırır. Görmenin, bilmenin, anlamanın, hissetmenin insanın sırtına bindirdiği yük ne kadar ağır olursa olsun, "farkındalık" demek, aynı zamanda bağışıklık ve dayanıklılık demektir.

Sisifos bir mitoloji kahramanı olmaktan çıkıp sokağa iner, aramıza karışır. Ona "Taş mı taşıdın da yoruldun bu kadar?" dendiğinde hepimize gülümser.

Bazı yazarların yazdıkları diğerlerine göre, daha sağlam okur gerektirir. Acımasızcasına doğruluk payı taşıyan tanımlama, betimleme, saptama ve çözümlemeleri; yazısına kıvam veren karanlık suların derinliğiyle sağlam okur gerektiriyor.

Cioran'ın ileri yaşlarda yakalandığı alzheimer hastalığı ise, hayatın ona ve zehirli zekâsına ironik cevabı olsa gerek.

Dergi adı

Türkiye'de 1930'larda çıkan bir derginin adı: *Yolların Sesi*. Eski ama taze tınlıyor. Ne güzel değil mi?

Değişimsizliğin şaşkınlığı

David Hume'un, "Epikuros'un kadim sorunları henüz yanıtını bulmadı," sözünün ayak izlerine basarak gerilere gidersek, insanlığın tarih boyunca ne denli az yol almış olduğunu hazin bir gerçeklik olarak kavrarız. İnsanlığın gelişimine salt teknoloji hattı üzerinden değil, düşüncenin, temel değer, erdem, adalet ve davranışlar dünyasının evrimi açısından bakanlar için böyledir elbet. Epikuros, Hume'dan sonra da çeşitli düşünürler bu görüşü destekleyen nice söz etmişlerdir. Ama varılan yer burası. Bugün çevrenizde gördükleriniz.

Aslında bakılacak olursa, dünyada insanı şaşırtabilecek tek şey olabilir: o da insanlığın ne kadar az değiştiği. Ama ne kadar az insandır buna gerçekten, derinden ve sahiden şaşıran. Her yeni cep telefonu ya da bilgisayar modeli, onları en yakın uzay gemisine biraz daha yaklaştırıyor gibi görünse de, hâlâ ilk atalarına ne çok benziyorlar.

Ufuk ve olayların gidişi

Yahya Kemal, "İnsanın ufku insandır," der. Burada durup soluklanmalı biraz. Boyu kısa kendi uzun bu söz üzerine uzun düşünmeli. Unutmamak gerekir ki, ufkunuzu hangi insanlara göre kuracağınıza ne kadar erken karar verirseniz, hayatınızın manzarası o kadar erken çıkar ortaya. Perspektif duygusu edinmektir hayatın başlangıcı. Hayat durduğunuz yere göre seçilir; baktığınız yere göre biçimlenir. Gerisi devranın akışı, olayların gidişi. Ancak durup soluklandığımızda içimizde tarttığımız şeyler.

Oyuncak çocukluğu

"Ben ilk oyuncağın çocuk tarafından icat edildiğine inananlardanım," der Ahmet Hamdi Tanpınar bir yazısında.

Bir şeyi büyüklerden önce çocukların akıl etmesinde büyüleyi-

ci bir yan vardır. Yaşamın ezberini bozan bir tat. Dünyanın, sürprizlerine açık yanı. Sürekliliğe ya da başlangıçların yer değiştirme gücüne duyulan heyecan. Tam adını koyamadığımız, ama içimizde adeta kendi çocukluğumuzu uyandıran uçarı bir sevinç. Bazen sıradan görünen bir cümlede, edebiyatın kendimizi yeniden keşfetmeye kışkırtan yanını hisseder, hayata karşı heyecan tazeleriz. Edebiyat sevmenin nedenleri tükenmez. İyi yazarların sıradan görünen cümlelerindeki hayat, bazen hayatın kendisinde bile yoktur.

Diyesi olduklarımız...

Allah sizin "düşle gerçeği iç içe anlatıyor"unuzu versin!
Allah sizin "güldürürken düşündüren, düşündürürken güldüren"inizi versin!

Allah sizin "bireyseli anlatırken toplumsalı ihmal etmeyeninizi; bireyselin ardındaki toplumsalı gösteren"inizi versin!

Allah sizin... 70'lerden bu yana ne çok var, değil mi?

Beybabamız

Osman Cemal Kaygılı'nın yazdıklarında Ahmet Rasim'den sürekli "Beybabamız" diye söz etmesinin nedeni sadece, Ahmet Rasim'in o yıllarda köşesinde "Beybaba" başlığıyla yazıyor olması değildir. Bu fırsatla bir tür kadir kıymet bilme, hürmet gösterme, iltifat etmedir; bugün yaşamın birçok düzleminde olduğu gibi edebiyat dünyasında da büyük ölçüde yitirilmiş değerler dünyasına işaret eden solgun bir örnek... Hoş bugün kimilerinden söz edildiğinde ya da onlara seslenirken zaman zaman "Kaptan", "Usta", "Üstad" dendiğini duyuyorsak da, bunların çoğu kez zamanın yüreğine inmeyen dudak egzersizleri olmaktan öte bir anlam taşımadığını biliyoruz. Bırakın bunu gündelik yaşamda "hürmet" sözünü duyduğunuz oluyor mu? Modası eskiyen şeyin yalnızca sözcükler olduğunu kim söyleyebilir?

Reşad Ekrem Koçu, *Devlet Gücünü Zedelemiş Bir Serserinin Romanlaşdırılmış Hayatı* altbaşlıklı *Patrona Halil* kitabında (Yaylacık Matbaası, 1967) Lale Devrinin ünlü şairi Nedîm'in de yakın dostu olan esircibaşı Muhsin'i şöyle anlatır:

Bir buçuk asırdan beri, kız ve oğlan, güzel insanlar alım satımı ile geçinen bir ailenin servet ve görgü mirasına konmuşdu; ve parlak zekâsı ile insan vücudunun sır düğmelerini çözmüş, işinin pek usta canbazı olmuşdu; alıp satdığı esirler onun san'atkâr elinde balmumu yumuşaklığı ile değişiyordu, ham cevher olarak aldığı câriye ve köleleri, türlü türlü saç kesimleri, uzun bir dikkatle elde edilen tatlı deri renkleri, atletik beden terbiyeleri ile bir kuyumcu gibi işliyordu. Onları satmak için teşhir ederken de en câzib kıyâfetleri buluyordu; bâzan tığ gibi bir megril oğlanını, dağ keçisi gibi bir Gürcü kızını diz boyunu bile örtmeyen kısa birer peştemalla uryan çıkarıyordu, biliyordu ki hiçbir kumaşın rengi, nakşı ve kıvrımları, onların kudretten altın yaldız derileri ve tatlı vücud inhinaları kadar süsleyemezdi; bâzan da köleleri ve câriyeleri masal şehzâde ve sultanları gibi giydirerek göz kamaştırıcı lüks ile çıkarıyordu.

Burada anlatılanlardan yola çıkarak, tarihimizin belki de ilk imge kuruculuğunun, görüntü paketleyiciliğinin erbabı olarak bu esircibaşlarını saymak gerekir. Onlar Osmanlı köle pazarının piyasa yönlendiren, fiyat kızıştıran, değer yükselten bir tür "imaj-maker"ları olmalı. Koçu'nun verdiği bu örnekle, aynı zamanda yıllardır bazı çevrelerin çoğu kez mahcup, pek çok kez de apaçık dile getirdiği şu, "bizde hiçbir zaman köleliğin olmadığı" tezinin ne tür "imaj-maker"ların elinde çıkma olduğunu düşündürtmek istedim. Hele köleliğin türleri, çeşitleri konusunda hayli donanımlı olduğumuz bu çağda.

Yıllar yılı Osmanlıdaki köle ticareti konusu biraz kurcalandığında, "Esir pazarları olmuş, ama öyle, o anlamda değil, yani esirlerine iyi bakarlarmış," şeklinde güdük bir savunmayla, konunun içeriği Müslüman vicdanına bağlanmaya çalışılırdı. Her çağın köleliği de, vicdanı da kendine göre. Etrafınıza bir bakın.

Kan dökme hakkı

İster geçmişten, ister şimdiki zamandan konu edilen bazı kanlı olaylar hakkında konuşurken, "haksız yere kan dökmekten" söz edenler, içlerinin bir yerinde "haklı yere kan dökmeyi" kabul ediyorlar demektir. İmtihan zamanlarında soyunur herkes tabiatını.

İmtihan zamanlarındayız.

Dilinizin kayışında hangi kelimelerin bilendiğine bakın.

Ağaç, hırsız ve yazar

Bir yazarı yazmış olduğundan değil, yazmadığından sorumlu tutup ondan bunun hesabını sormak çiğliği salt bize özgü bir hoyratlık değil. Uygarlaşmamış okurlara geçmişte de, günümüzde de dünyanın hemen her yerinde rastlanıyor maalesef.

Fransız düşünür, yazar Alain "Armut ağacına erik vermiyor diye çıkışmaya" benzetir bu durumu.

Çehov ise, "Ben at hırsızlarından söz ettiğimde, at çalmanın kötü bir şey olduğunu söylemeye kalkışmam. Bu benim değil, yargıçların işidir," diyerek sanatı yargı sananların ağzının payını verir.

Edebiyat tarihinin sayfalarını şöyle bir karıştırmaya görün, böyle nice benzer söz bulursunuz okurları kurmacanın, edebiyatın doğasına çağıran.

Ağaçtan, hırsızdan, yazardan habersiz okur elbet pek kolay yargıç yerine koyar kendini. Onların yargıları erken dökülen yapraklar gibi günün akarına kapılıp gider.

Dağ ve centilmenlik

İnsanoğlu bir çıkarı olmadan dağa tırmanmamıştır. Yakacaktı, kesecekti, avlanmaktı, yiyecek toplamaktı gibi edimler bir yana, Ferhat'ın dağı delmesi bile öyledir. Hangi romantik esinlerle yapılıyor

olursa olsun, aşk uğruna yapılan her şey kalbin çıkarlarını gözetir. İşin şiirselliği, kalbin hesaplarını saklamaya yarar.

Bu ve benzeri örnekler bize göstermektedir ki dağcılık bir uygarlık sporudur. Tabiat karşısında hakiki ve saf centilmenliktir.

Gerçek ve sanat olan

Vittorio de Sica "Gerçek olanda sanat yoktur," der. Bunu, *Bisiklet Hırsızları* ve *Ayakkabı Boyacıları* ("Sciuscià") gibi unutulmaz filmler çekmiş, İtalyan sinemasında "yeni gerçekçilik" adı verilen akımın öncü ustalarından biri olarak söylüyor üstelik. Acaba ne demek istiyor, diye bir durup düşünmek gerek, değil mi?

İçin için

"Sizin ne yediğiniz değil, neyin sizi yediği önemlidir," der bir Amerikan atasözü. Türkçede "İçin içini yemek" diye de düşünebiliriz bunu; yediklerinizin vücuda verdiği zararın bünyeyi usul usul kemirmesi olarak da...

Hayatta birçok şey için için birikir, usul usul kemirir; gün gelir yer bitirir. Fassbinder de o güzelim filminde "Korku Ruhu Yer Bitirir", der.

İleride

André Malraux anılarında "Beni ileride okuyacak insanlar için yazdığıma inanmışımdır hep," der. Yazı yazmanın doğasında bu umudun önemli bir payı vardır elbet. Ama şimdiki zaman'ı o kadar da küçümsememek gerek. İleride seni bekleyenler olmayabilir.

Tıkk

Bir gazete, yıllar sonra bir araya gelen Nuri Pakdil ile Rasim Özdenören buluşmasından söz ederken: "1983 yılından bu yana söz ve yazı orucu tutan Nuri Pakdil" tanımlamasında bulunuyor. Bir-

den ben de benzer bir oruç tutmak istiyorum. Yahut belki de günün birinde benim de tutmaya başlayacağım orucun gelecekten şimdiye vuran ince esintisini hissediyorum, diyelim. Esinti ince, ama duygu güçlü ve derin. Kendini hiçbir şey söylemek, anlatmak ve yazmak zorunda hissetmeden okumak, sadece okumak, doya doya okumak, uzun uzun araştırmak, incelemek; her şeyi en baştan yeniden anlamaya, kavramaya, hissetmeye, yorumlamaya çalışmak. Bir söz de kendin eklemeye kalkmadan, kalkışmadan bakmak yazılı dünyaya, dünyanın yazısına. Kendi sözcüklerinden, elyazından sürgün etmek kendini. Susmanın serin avlusundan bakmak hayatın geri kalanına. Kendinden ve bunca yıl söylediklerinden koca bir sessizlik yapmak. Romantik bir hülya, uzak bir hayal mi? Evet. Ama güçlü bir istek mi? Evet. Yapması çok mu zor? Evet. Ama imkânsız mı? Değil. Metalin yorulduğu yere bakar. Her şey bir gün bir metalin kırılırken çıkardığı "tıkk!" sesine bakar.

Gündelik cesaretler

Gündelik cesaretlerden kimseye bir hayat çıkmaz. Zaten bunların çoğu gösterişe çalışır. Pek çok kez üzerinde yeterince düşünülmeden edilmiş bol kepçe sözlerde harcanıp giden, dilimizin kurumuş kavramlarından biri de cesarettir. Kırmaya kalkışsan içinden ne çıkacağını kimsenin bilemeyeceği bir kabuktur. Kime göre, nasıl, hangi koşullarda ve ölçüde cesaret? Akıl tartısına vurmaya ipini çektiğinizde arkası kesilmez soruların.

Hayatın yalın kurallarına vuracak olursanız, neye hazır olduğunuz ve neler yapabileceğinizle ilgili bir şeydir cesaret. Gerisi kuru kalabalıkta gündelik kahramanlık; bir gün öncesinin gazetesinin çöpe serilmesi.

Sahiden tek meyve portakal değildir

Tek Meyve Portakal Değildir, *Vişnenin Cinsiyeti*, *Tutku*, *Dizüstü* gibi romanlarıyla Türkiye'de de tanınan İngiliz yazar Jeanette

Winterson, Man Booker Ödülü seçici kurulunun kararında "okunabilirlik" ölçütü gözetmesini sert bir dille eleştiriyor. *Guardian* gazetesinde yayımlanan söz konusu yazıda, edebiyatın doğasına ilişkin kimi önemli noktalara değinirken, okur katında sorulması gereken temel bir soruna da vurgu getiriyor: "Bu yazarın dil kapasitesi benim düşünme ve hissetme kapasitemi aşıyor mu?" Benim de hayli önem verdiğim, okuma ölçütü belledığim bir şeydir bu. Özellikle aklımıza her şeyi sığdırabileceğimizi sanırız da, hissetme yetimizin üstünde bile durmayız. Böyle okurlar boyu geçmeyen sularda yüzmenin kolaylığında kulaç atabilecekleri kitaplar beklerler yazarlardan. Winterson da bu temel sorunun ardından ekliyor: "Keyif verici okumaların parçası olan çok sayıda eğlenceli kitap var. Ama bu, onları edebiyat yapmaya yetmiyor. Mesele, kitabın konusu değildir. Okuduğunuz şey toplumsal yahut tarihsel bir gerçeklik taşıyabilir; bilimkurgu, polisiye yahut bir aşk hikâyesi olabilir. Bir roman hakkında konusundan yola çıkarak yargıda bulunmanın bir anlamı yok; şimdi moda olan yakında eskiyecektir. Hiç kimse *Jane Austen*'ı evlilik konusundaki öğütleri nedeniyle okumuyor. Napolyon Savaşları sırasında yaşamış olduğu halde bundan bir kez bile söz etmemiş olmasına da aldırmıyoruz. Napolyon Savaşları bugün kimin umurunda?"

Yazının geri kalan bölümünde yazar, kalıcı olan romanların dile dayalı romanlar olduğundan; dilin sadece bir öykü anlatma aracı değil, öyküsel yaratımın kendisi olduğundan, dilin kudretinin kimi zaman okurun gözünü korkutabileceğinden; ama kurmacanın sınırlarını ancak dilin gücüyle genişletebileceğinden, algı düzenini zorlayan dilin taşkınlığıyla çarpışan okurun artık perspektifini değiştirmesi gerekeceğinden, zaten edebiyatın yapması gereken şeyin de bu olduğundan söz ediyor.

"Seçkinci ya da erişilmez görünen her şey, bizi sinirlendiriyor ve bilim adına hiç yapmadığımız bir biçimde sanat adına özür diliyoruz. Örneğin, hiç kimse matematiği zor olmakla suçlamıyor –ayrıca zor değil– ama farklı, biraz zaman ve çaba gerektiriyor. Nasıl matematik farklı bir dilse edebiyat da farklı bir dildir. Her

günkü bilgi alışverişi ve konuşmalarımızdan farklı bir düzeyde işlev görür. Bu durum şiirde aşikârdır ve bunu hoş karşılarız. Kurmacada ise bir tür basılı televizyon ister gibiyiz. Niye?"

Bu arada Winterson, benim kendi okurluğumda çok sık başıma gelmiş bir örnek veriyor, "best-seller" olmuş kimi kitapların okunma zorluğuna değinmek için şu örneği veriyor: "Yakınlarda okuduğum okunması en zor kitaplar Stephenie Meyer'in *Alacakaranlık* serisiydi."

Ve gene bir edebiyat ölçütü getiren şöyle bir cümleyle bitiriyor yazısını: "Bu yılın Booker Ödülü'nü kazanan roman başucu komodinlerinde kendine yer bulabilir ama bu, tek bir insanın bile rüya görme biçimini değiştirmek kadar önemli değildir."

Sahiden de iyi edebiyat yalnızca görme biçimlerimizi değil, aynı zamanda rüya görme biçimlerimizi de etkiler, değiştirir.

İyi edebiyat gözlerimize de, rüyalarımıza da sahip çıkmanın yollarından biridir.

Sevgi genellemeleri

Kitap sevgisi tamam da, bazı kitapları değil yeniden okumak; yüzünü bile görmek istemezsiniz. Benim için insan sevgisi de böyle bir şeydir. Tek sorun yüzünü görmek istemediğiniz insanların sayısının gün günden çoğalmasıdır.

Fizik ile metafizik

Bugün metafizik diye adlandırılan pek çok konunun yarın fiziğin alanına gireceğine inananlardanım ben.

Fizik ile metafiziğin "ezel ebed" yüzde yüz karşıtlığına "iman edenlere", Sir William Crookes ve onun ünlü deneyleri iyi bir örnektir kanımca. Aşağıdaki alıntı muradımı açıklar:

> Sayısız buluşun sahibi olmanın yanı sıra talyum elementini ve radyant maddeyi keşfetmiş; kendi adını verdiği 'Crookes tüpü'nü ve 'Crookes radyometresi'ni icat etmiş olan Crookes, ayrıca atom fiziğinin geliş-

mesine temel olan katot ışınlarıyla ilgili çalışmaların öncülüğünü yapmıştır. XIX. yüzyılın en büyük biliminsanlarından biri olarak kabul edilen Crookes, aynı zamanda metapsişik alanda da bilimsel çalışmalar sürdürmüş, medyumlar üzerinde uzun yıllar deneyler yapmış ve spiritüalist görüşlerini 1874'te yayımlanan *Spiritüalizm Olayları Üzerine Araştırmalar* adlı kitabında ortaya koymuştur.

Bilim redlerden, kabullerden değil, anlama çabalarından beslenir.

Korkulması gereken "gerçek"ler

Hayatta korkulması gereken gerçekler vardır: gerçek sanatçı, gerçek milliyetçi, gerçek sosyalist, gerçek Atatürkçü, gerçek Müslüman, gerçek aydın.

İkinci korkusu

İkinci albüm, ikinci kitap, ikinci film diye bir olgu var elbet. Üstelik kimilerinin tarihinde bunun nasıl bir ürkütücü "sendroma" dönüştüğünü de biliyoruz. En çok da ilk albümleri, ilk kitapları, ilk filmleriyle yüksekten başlayanların önüne açılan bir uçurum... derin imtihan.

Bir geçmişe dönüklük ölçüsü

Bazı ruhlar şimdiki zamanı bile bir hatıra gibi yaşarlar.

Merak çatallandırmak

Dennis Lehane'ın bir önceki kitabı *Gizemli Nehir*'i keyifle okumuş, Clint Eastwood'un yönettiği sinema uyarlamasını da başarılı bulmuştum (*Mystic River*, 2003).

Zindan Adası'nı ise Martin Scorsese filme aldıktan sonra (*Shutter Island*, 2010) okudum; ama filmi görmeyi kitabı okuduktan sonraya erteledim. Genellikle öyle yaparım; kitabı filmin gözleriyle okumak istemem.

Lehane, *Zindan Adası*'ndaki temel gerilim unsurunu, kitabın temel sürprizini bir tek noktaya odaklamış. Bu tür kitaplara meraklı, polisiye dikkatleri gelişmiş okurlar içinse bu espriyi keşfetmek pek güç değil; kitabın ortalarına doğru bir olasılık olarak beliriyor çünkü. Yazarın, okurdan daha akıllı olduğunu düşündüğünüzden, "Herhalde bu değildir, şaşırtmaca vermek için böyle yapıyordur," diyorsunuz. Hayır, öyle yapmıyormuş, sonu sahiden de tahmin ettiğiniz gibiymiş! "Keşke sonu tahmin ettiğim gibi çıkmasa", dediğiniz şey olunca kitap gözünüzde güç kaybına uğruyor.

Merak, bilmece, sürpriz unsurları üzerine kurulu bu tür kitaplarda okurun erken tahminine yol açmanın bir başarısızlık ölçütü olduğu bilinir elbet, ayrıca herkesin aynı erkenlikte kitabın gizini çözemeyeceğini de kabul ediyorum, ama benim burada konu etmek istediğim şey başka: *Zindan Adası*'nın bu zaafı, bence "dramatik yapı" çatarken dikkat gösterilmesi gereken bir unsuru örnekliyor: Bütün yumurtaları aynı sepete koymayı.

Merak uyandıran, sürpriz vaat eden, temeli bir buluş üzerine kurulu bir kitap yazıyorsanız, mutlaka bir ikinci takip hattınız daha olmalı; ilkinde atlatamayacağınız uyanık okuru oyalayacak, ilgisini diri tutacak, merak çatallandıracak bir ikinci katman... İlkini çözse bile merakını, takibini sürdürebileceği bir ikinci halka.

Law and Order'dan *CSI*'lara varana dek ortalama seyircinin algısı gözetilerek senaryosu daha zahmetsiz kotarılan Amerikan polisiye dizileri bile uzunca bir süredir, hemen her bölümünde koşut ya da çapraz olaylarla iki düzlemde ilerleyen sarmal bir yapı kuruyor. Böylelikle öne sürdüğü bilmecelerin biri çözülse bile, ikincisinin izleyiciyi diri tutması amaçlanıyor. Hatta çoğu kez asıl sürprizi sona saklama olanağı veriyor.

Buluş

Bir temel buluş üzerine kurulu kitaplardan söz etmişken, yazar olarak sakınılması gereken bir tutuma özellikle dikkat çekmek isterim. Kitabınızın temelini oluşturan bu buluşunuz ne kadar zeki-

ce akıl edilmiş, ne kadar parlak, ne kadar hınzırca olursa olsun, kitap boyunca zekânızı okşayıp, kendinizi tebrik etmeyin. Bırakın bunun tadını okur çıkarsın.

Kara ada

Nice yüzkarası adası vardır kendi anakarasında oturan sömürgeci ülkelerin.

Sanki her şey dün akşam...

Bazen bir kitap adı gelir aklınıza. Doğrudan kitap adı olarak gelir. İçinde neler olmasını, ne anlatması gerektiğini düşünmezseniz bile. Bir çağrışım sadece. Hani insanda şimdi sahiden böyle bir kitap olsa da okusam, duygusu uyandıran cinsinden.

Çok yıl önce ilk bilgisayarımı alıp basit grafik programlarına sardırdığım sıralar, uydurma yazarlara ve kitaplara kendimce kapaklar yapardım. Aslında "ClarisWorks" diye basit bir programdı elimin altındaki, ama beni günlerce oyalamıştı. Bu hayali kitaplardan birinin adını hâlâ çok beğenir, bu isimle kendim bir kitap yazmamış olduğuma hayıflanırım: "Cesedi Su Akarken Bırak Köprüden". Beğendiğim bir diğerinin adı da "Sudaki Yalan"dır.

O zamanlar bununla kalmayıp bir de Katherine Woodnell diye bir polisiye yazar uydurmuş, hiç üşenmeden onun –tabii gene uydurma– suç ve gerilim kitaplarına bir dizi kapak yapmışım. Tüm bu kitapları basacak yayınevinin adı da kafamda belliydi: "Çilek", "Kum", ya da "Kum Kitaplar". (Sonradan "Çilek" amblemli bir dizi yaptığımı hatırlayanlar olacaktır.) O zamanlar hiç üşenmeyip bu sanal yayınevlerine logolar bile tasarlamışım. Olmayan yazarlar, olmayan kitaplar, hiçbir zaman olmayacak kapaklar... Tüm bunlarla uğraştığım zamanları çocukluk yıllarım bellemeyin, koca adamdım, ama kanatlarım çoktu.

Yıllar yılı içimizden geçen nice rüzgâr.

Hepsi hayal.

Geçenlerde birdenbire şöyle bir kitap adı düştü aklıma: "Katilin Uşağı İdim". Hani bir zamanlar mühim devlet adamlarının uşağı olup, yıllar sonra onlarla olan hatıralarını kaleme alanlar vardır ya, işte o kitapların havasıyla, "katilin uşak çıktığı" polisiyelerin tarihine gönderme yapan ironik bir roman. Böyle söylendiğinde kışkırtıcı bir çerçeve sunuyor, değil mi? Belki oturup yazmak gerek, ama hangi birini?

Yıllar önce, üç-dört kişilik bir toplulukta, adı "Dün Akşam" olan bir roman yazmak istediğimi söylediğimde, bu ad Selim İleri'yi heyecanlandırmış, bana "Çok güzel bir roman adı, mutlaka yazmalısın bunu," demişti. Romanda ne anlatmak istediğimi, neler kurduğumu şimdi hatırlamıyorum bile. Yalnızca dün akşam olanların anlatıldığı bir roman düşüncesi ilginç gelmiş olmalı bana. "Dün" dediğimizin bile bu kadar çabuk geçmiş olması belki de... Hiç unutmam, Sıraselviler Caddesi'nde, o zamanların gözde mekânlarından biri olan Valentino'daydık. 12 Eylül sonrası zamanlar... gece 12'den sonra sokağa çıkma yasağı başladığından, her şeyin 12'ye kadar bir çabuk konuşulup sonra herkesin kendi yalnızlığına dağıldığı yıllar.

Şimdi hepsi hatıra.

İmza

Kendi çocukluğunuzu, yeniyetmeliğinizi düşünün: İnsan yeniyetmeyken pek çok imza dener. Bir gün önce bulduğunu bir gün sonra beğenmez olur. Neden sonra gözüne kestirip birinde karar kılar. O, artık onun imzasıdır.

Sanatçılar için de böyledir bu. Bir sanatçı işinde kendi imzasını bulana kadar bir yol kateder. Hatta içini ve işini yonta yonta geliştirdiği imzasını "taklit edilemez" kılmak ister. Öte yandan her çağda imza taklitçileri çoktur. Her çağın taklitçisi de kendine göre. Taklitleriyle asıllarını ayırt edebilecek gözlerin artmasını dilemekten başka yol kalmaz işin, imzanın sahibine.

Mutfakta bu kadar iş varken

Eckermann: "İnsan yalnız hayran kalacağı kitapları okumalı," demiş. Gerçekten hayranlık uyandırıcı bir öğüt, ama bir yazar için kazın ayağının pek de öyle olmadığını söyleyebilirim. Tam bu söze rastladığım günlerde, elimdeki iş gereği Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patrona* romanını okuyordum.

Tuzukuru öğütler her zaman akıl kamaştırır, ama sadece hayran kalacağımız kitapları okumaya kalkarsak, pirinçlerin taşını kim ayıklayacak, kim patatesleri soyacak, soğanları doğrayacak, keçiboynuzlarını kim çiğneyecek?

Açık kader

Birinin hayatında nicedir arzuladığı, hayal ettiği bir şey "nihayet olurken", o kişinin olması gerektiği yaşta olmaması insan ömrünün tuzaklı oyunlarından biridir.

Bazı şeyler hem geç, hem güç olur.

Yaralı sevinçlerdir.

Çalgılı saat politikacıları

Haldun Taner'in "On İkiye Bir Var" adlı öyküsündeki kahramanı şöyle der: "Politikacıları neye benzetiyorum biliyor musunuz? Topkapı Müzesi'nde gördüğüm, istenince nihavend, istenince acemaşiran makamında çalan çalgılı eski saatlere..."

Taner'in nüktesi zamanında yerini bulmuştur herhalde.

Oysa biz, şimdiki politikacıların çoğunun ömründe bir kere bile Topkapı Müzesi'ni gezmişliğinin olmadığını; en milliyetçisi, en muhafazakârının bile nihavend, acemaşiran dağarcığıyla "laf ola beri gele" düzeyinden öte bir ilişkisi bulunmadığını, çalgılı saatler devirlerine ait eşya ve hatıra bilgisinden, hürmetinden hayli uzak bir hayattan geldiklerini biliyoruz.

Tarz, trapez ve denge

"Tarz dediğin kendinden çalmaktır," der Alfred Hitchcock. Bir yanıyla doğrudur; kişinin tarzını yaratması kendini bir biçimde tekrarlaması esasına dayanır çünkü. Öte yandan asıl önemlisi ve zoru, kendi tarzını yaratmak isterken sanatçının kendisinin, kendi tarzının bir eseri olmaktan kaçınabilmesidir. Eser yaratan kişiyle, eserlerindeki tarzın yarattığı kişi olmak arasındaki ince fark burada saklıdır. Sanat söz konusu olduğunda gözetilmesi gereken pek çok konuda olduğu gibi, bu da bıçak sırtı bir denge gerektirir. Ne de olsa has sanatçılar trapezde yaşar. Her an düşme korkusu olmadan o kadar yüksekte durulur mu sanıyorsunuz?

Dünya tadı

Sabahattin Kudret Aksal *Gazoz Ağacı* kitabının aynı adı taşıyan öyküsünde der ki: "Sanki dünyada bir şeyden tad almak için sırası savılması gereken başka bir tad vardı ki aşktı o da."

Dünyanın tadına varmak için önce "dil" gerek. "Dil"in Türkçede kaç anlamı varsa hepsini birden hayata çağırmak gerek.

Okuma belleği

Gençken insan yaşadığı hemen her şeyi aklında tutabileceğini sanır. Yıllar belleğin gözeneklerinden akıp gidenlerin yakıcı varlığını zamanla öğretir insana. Yalnızca hatırladıklarının bilgisiyle değil, unutkanlığın deneyimleriyle de büyür insan. Sınırlarını bilmeye, kendi gücünü aşan olguların gerçekliğini kabullenmeye başlar. Aslında varlık her yaşta, her dönemeçte başka türlü keşfedilir.

Yakın bir tarihte daha önce okumadığımı sanarak Sabahattin Kudret Aksal'ın "Gazoz Ağacı" öyküsünü okudum. Son sayfadaki kısa bölümün birdenbire öykünün etkisini zayıflattığını düşünerek hayıflandım. Keşke sevgilisi Melahat'ın üç-dört gün ortalıkta görünmemesi üzerine Saim'in oteldeki odalarını bırakıp mahalleye

dönmesiyle bitseymiş öykü, diye geçirdim içimden. Buradaki buruk belirsizlik öykünün okurda sürmesine daha çok izin verirdi. Okurda olayların devamını hayal etme hissi uyandıracak belirsizlikler öyküyü güçlendirir çünkü. "Ondan sonra ne olmuş?" sorusunu roman yanıtlar, öykü değil. Bence, en iyi öykü finali, en doğru yerde yarım bırakılandır.

Belki de dönemin hikâyecilik anlayışı Aksal'ı bir parça daha açıklama yapmaya, okuru daha kesin bir bilgiyle uğurlamaya yöneltmiştir, bilemem. Konulu sanatlarda "belirsiz sonlar", geçmişte istisnaları olsa da daha yakın zamanların göze alabildiği bir tercih sanıyorum.

Tam da o günlerde eski günlüklerimi karıştırırken, sayfaların birinde yıllar önce bu öyküyü okumuş olduğumun bilgisine rastlayıp şaşırdım. Hayret, demek hiçbir şey hatırlamamışım şimdi okurken. Gençken böyle bir şey mümkün değilmiş gibi gelir insana. Her okuduğunu, her seyrettiğini hiç unutmayacağını sanır. Kitaplığımdaki bazı eski kitapları elime aldığımda da olur kimi zaman, daha önce okumamış olduğumu sanırım, sayfalarını karıştırırken bir de bakarım, bazı satırların altını kurşun kalemle çizmişim, sayfa kenarlarına çarpı işaretleri atmışım; oysa hiçbir şey hatırlamıyorum kitaptan.

Bakıyorum: o zaman okurken de sevmişim Sabahattin Kudret Aksal'ın bu sıcak öyküsünü, ama asıl ilginç olan, şimdi beni rahatsız eden son bölüme o zaman takılmamışım bile. Unutkanlığın tadını kaçırması, şimdi "daha iyi bir okur" olduğunu bilmenin keyfiyle dengelendi içimde.

Yıllar önce okuduğun kitapları yıllar sonra başka bir akıl, farklılaşmış bir zevk, yaşam tanıklığı çoğalmış gözlerle yeniden okumanın eğitimi, insanın kendinden bir şey öğrenmesinin bir parçası aslında. Kendini tanıdığını sanan insanlar zamanla kendilerini izlemekten vazgeçerler. Oysa önceki zamanlarda bıraktığımız ayak izlerinden hâlâ öğrenecek çok şeyimiz vardır.

Raftaki kitaplara dönecek olursak: bir arkadaşım var, okuduğu her kitabın son sayfasına kurşunkalemle kitabı okuyup bitirmiş ol-

duğu tarihi not düşer. Tatilde okuduğu kitaplardan o yılın tatillerini nerede geçirdiği izlenebilir. Benim de özellikle genç okurlara salık verebileceğim güzel bir yöntem; hem kendi okurluk tarihimiz için sağlam bir kayıt tutma biçimi, hem ileriki yaşlarda tadına daha çok varacakları bir derkenar tarihi...

Zamanla elden çıkardığımız ya da raflarımızdan eksilmiş kitaplara gelince: Varsın hayatınızın kayıpları da bunlar olsun!

Tanpınar'ın yalnızlığı

Tanpınar'ın yalnızlığının boyutlarını anlamak için, zamanında kendisiyle yapılan röportajlarda ona sorulan sorulara, o soruların düzeyine ve onun verdiği yanıtlara bakın. Böyle bir sanatçı için en büyük yalnızlık, aynı çağı paylaştığın insanlarla arandaki uçurum olsa gerek.

Sınırsız

Gündelik yaşamda sınırlı sözcük dağarcığı, sınırlı duygu dağarcığı, sınırlı zihin dağarcığı, sınırlı bilgi dağarcığı, sınırlı yaşam deneyimi ve sınırsız bir kendini bilmezlik.

İp ve kuyu

Konfüçyüs'ün ünlü ip ve kuyu benzetmesinin izinden giderek söyleyecek olursam: İpi kısa olanın kuyusunu derin sanması gibi bir durum hep vardır. Vehim, çoğu kez vahimdir.

Anayurdun dili

Psikanaliz ile şiirin en köklü ortaklığı ikisinin de birer çeviri dil oluşlarıdır belki. İkisi de sürgün edildiklerini "düşündükleri" bir anayurdun dilini ararlar. Bu iki arayışın kesiştiği yerde durmasını bilen şairlerse çifte vatandaşlık hakkı elde ederler.

Görünürlük

Paul Klee "Sanat göze görüneni yansıtmaz, görünür kılar," demiş. Bence sanatın doğasına ilişkin en iyi tanımlardan biridir bu.

Denemenin dedesi

Kanımca Samipaşazade Sezai bizdeki deneme türünün dedesidir. Deneme ile öykü arasında adeta makamlı bir salınım icra eder. Hem gündelik yaşamı can alıcı ayrıntılarla resimleyen bir tahkiye ustasıdır, hem gözlemlerine fikri derinlik katan, incelikli çözümlemeler ve saptamalarla zihinlerde çakımlar, çağrışımlar uyandıran bir düşünce adamı. Ne yazık ki dili günümüz Türkçesine çevrildiğinde makam kaybına uğruyor ki, maalesef klasik yazarlarımızın çoğunun kaderi bu.

Şarkı çağırır bazı dizeler

Servetifünun'da yayımlanmış "İflas" adlı eski bir şiirinde yer alıyormuş bu dizeler; bildiğim kadarıyla kitaplarına da almamış. Günlüklerinde rastladım.

Diyeceğim: Ne güzel şarkı olurmuş Salah Birsel'in şu dizeleri aslında:

> Beni bu gece tanı
> Beni bu gece unut.

Salâh Birsel'in kimi şiirlerinin şarkıya yatkınlığı benim için yeni bir bilgi değil. Örneğin şu şiiri vezni, adımı, imge düzeni bakımından rahatlıkla bestelenebilir; saza-söze gelir bir şiir değil midir?

GECELER

Gözlerime bir yığın talaş savurur
Ağzını dudağımda büzer geceler
Bir elmas parçasını kalbime vurur
İçimdeki bir camı çizer geceler

Geceleri gönlüme çeviriversem
Gönlümü bir kalbura eviriversem
Billahi bu bohçayı çözer geceler

Bu şiirin iç sesine, tartımına, müziğine kulağımızı kaptırdığımızda "Gurbette ayrılık bestesi yapan / Beni düşünceye salan geceler" şarkısı çağrışım yapıyor ilkin. Hatta Hamiyet Yüceses'in sesini özletiyor. Sonra birdenbire gece üzerine ne çok şarkı yapıldığını düşündürecek bir sürü "geceli şarkı" çağrışımı ardı ardına sökün ediveriyor kulağın hazinesinden.

Olmak yeterliliği

Yazarlığımın ilk yıllarından beri, "olmak" kavramı ve çeşitli "olma halleri" üzerine hayli kafa yormuşluğum, düşünmüş taşınmışlığım vardır. Başını *Murathan 95*'e ve *Tuğla*'ya aldığım "Devrimci Olmak Üzerine", "Olmak ve Kalmak" başlıklı yazıların çektiği pek çok denemem bu olguyu nasıl mesele edindiğimin örnekleriyle doludur. Bu konuya göbeğinden bağlı "kimlik" ve "aidiyet" sorunları üzerine de...

Durumu en iyi ve en özlü biçimde Walt Whitman özetlemiş bence: "Olduğum gibi olmak bana yeter."

Aklın bilmesi, aklın hissetmesi

Nedir bunların tarifi, diye sorulduğunda bir çırpıda söyleyemem belki, ama derinde bir yerde bilirim. Aklımızla bildiğimiz şeyler vardır, bir de aklımızla hissettiğimiz şeyler... Çünkü aklın pek çok

yolu, pek çok girdisi çıktısı vardır. Aklın hissetmesi üzerine ettiğim bu sözler belki sizin de içinizde bir yerleri kımıldatır, hareketeçeçirir, diye not düşmek istedim.

Kahramanlık zamanları

Kahraman olmanın daha kolay ve daha zor olduğu zamanlar vardır. Tarih boyunca da böyle olmuştur.

Olumlu kahramanların olumsuz zamanlarda yaşaması ise hepsinden zoru olup, konu ve tema bakımından dramatik sanatlara zengin olanaklar sunan evrensel bir açmazdır.

Yalandan doğruya

Bir yalancı ne zaman doğruyu söyler, bunu anlaması zordur. İnsanların doğruyu söyleyip söylemediklerini ancak nasıl yalan söylediklerini gördüğünüzde anlarsınız. Yalan söylediğine tanık olduğumuz birine ilk kez görüyormuşuz gibi bakmamız bundandır.

Öte yandan, bakmayın yalanların kolaylığını hayatın gerçeği sanan insanların gerçek, gerçek deyip durduğuna... Gerçekler kimseyi tatmin etmeye yetmez; her zaman hayaller ve yalanlar yardıma yetişir.

Hem yalanların çoğu ona inanmak isteyenlere söylenir. Hepsi için değilse bile en azından pek çok yalan çeşidi için geçerlidir bu.

Bu bakımdan yazarlar dünyanın en şanslı insanları sayılabilirler, onca yalanın ortasında hakikate çalışmak, gerçekleri kurcalamak gibi erişilmez bir lüksleri vardır.

Yalanın seyahat kolaylığı

Troçki, "Gerçek, çizmelerini giymek için uğraşıp dururken; yalan dünyayı birkaç kez dolaşır," demiş.

Dansöz hilesi

Bir zamanlar yaşı geçmeye ya da göğüsleri sarkmaya başlamış dansözlerin gazino, pavyon afişleri için fotoğraf çektirirken, göğüslerini dik göstersin diye kolları havaya kaldırıp elleri başta birleştiren azıcık edalı, şuh pozlar vermesine "dansöz hilesi" denirmiş. Eğer eller şakaktaysa bu, yüzü hafiften gerdirip gözleri çekikleştirmeye de yarıyormuş.

Sihirbazların gösteri sırasında yanlarında yarı çıplak güzel kızlar bulundurmaları da aslında seyircinin dikkatini başka yere çekip, hilelerini gözden saklamak içinmiş.

Kadınlığı hileli oyunlara mahkûm eden dünya hallerinin repertuarı ne kadar zengin ve ne yazık ki kadınlığın tarihi en az sınıflı toplumun tarihi kadar yanılsamalar ve hilelerle kilitli.

Kerametten önce

Eski bir Kürt âlimi Xodê demiş ki: "Müridinin yatağında kaç kere döndüğünü bilmeyen şeyh, şeyh değildir."

Kerametten önce bilinmesi gerekenler vardır. Sahip olunması gerekenler... Şeyhlerin ve türevlerinin ne zaman kerameti kendinden menkul bir hale geldiğinin tarihini anlamak, bu topraklarda yaşanan pek çok şeyi anlamamızı kolaylaştıracaktır. Başta da modern çağın şeyhlerini.

Anlaşılmanın öncesi

Arthur Schlesinger'ın İtalyanlar için söylemiş olduğu şu söz, sürekli anlaşılmak derdinde olan ve sık sık başkalarının kendini anlayamadığından yakınan Türkler için de kullanılabilir: "Siz kendinizi anlayamazsanız, başkaları sizi nasıl anlayabilir?"

Kriz ve süreklilik?

Supertramp'in 1975'te yayınlanan albümünün adıdır: *Crisis what crisis?*

O gün bugündür "kriz, ne krizi" her duruma, her koşula uygulanabilecek temel bir savsöz oldu sanki. Birilerinin çıkıp, "Kriz var," dediği her yerde, kayıtsız bir rahatlıkla "Ne krizi?" diye soran insanların varlığında ümitsizlik uyandırıcı bir süreklilik görmüyor musunuz?

Gene aynı insanlar bu kez de şunu sorabilirler: "Ne sürekliliği?"

Yuvarlak masa

Özellikle ortaçağda geçen olayları konu edinen filmlerde görürüz: Yüksek tavanlı, görkemli salonların ortasında, çevresini yüksek arkalıklı iskemlelerin ve çok kollu şamdanların kuşattığı uzun, dikdörtgen masalar olur. Önemli kişilerin ağırlandığı yemekler verilir ya da önemli kararların alındığı toplantılar yapılır böyle masalarda. Başköşesine kralın, lordun, ya da benzeri bir erk sahibinin oturduğu bu masalar Tapınak Şövalyeleri'yle birlikte sert köşelerinden, dik açılarından kurtulup yerini yuvarlak masalara bırakır.

Yuvarlak masa iktidarı bölüştürür; karar mekanizmasını yetkinin tek elde toplandığı bir odak olmaktan çıkarıp, katılımcılar arasında eşit söz hakkına sahip döngüsel bir işleyişe dönüştürür.

Anadolu'da Alevi kültürünün kodlarını içeren taşbaskısı halk levhalarında Hz. Ali'nin on iki imamının çevresinde toplandığı sofralar da yuvarlak resmedilir.

Gezi Parkı, etrafında halkın kendiliğinden toplandığı bir yuvarlak masaydı. Dikdörtgen masaların başköşesinde oturan iktidar sahiplerinin hâlâ anlamadığı budur.

Tarih yeni bir siyaset istiyor; dünyanın her yerinde iktidarları masaları yuvarlaklaştırmaya zorluyor.

Koton Kitap kataloğundan anlaşıldığı kadarıyla daha çok İsrail kaynaklı kitaplar yayınlayan yeni bir yayınevi. İlgiyle okuduğum *Mossad* adlı kitabın arka kapağında: "Michael Bar-Zohar ve Nissim Mishal tarafından yazılan bu kitapta Mossad ve İsrail istihbarat teşkilatlarının gizli geçmişinde yer alan çarpıcı ve bilinmeyen çok sayıda olaydan bahsedilmektedir. Aynı zamanda, kişisel hikâyeleri büyük Mossad operasyonlarıyla iç içe geçmiş en başarılı Mossad ajanlarının ve liderlerinin kimlikleri de açıklanmaktadır," yazıyor. Ayrıca "Bu kitap, bir roman değildir," diye belirtme gereği de duyulmuş.

Bu kitabın çağrıştırdıkları zihnimde giderek halkalanan dairelerle beni birkaç konuda düşünmeye, yazmaya kışkırttı. Öncelikle, konunun özel meraklısı değilseniz, 400 sayfayı aşkın belgesel bir kitabı elinizden bırakmadan okumanız zordur. Hem bu çeşit konuların meraklısı da olsanız, benzeri bazı belgesel kitapları aynı sürükleyicilikte okumadığınızı hatırlarsınız. Sözü edilen konular, içerdiği malzemenin zenginliği bir kitabı yalnızca ilginç kılar, kitabı asıl okutansa yazarın anlatma becerisi, hüneri, tekniğidir. Batı'da uzmanlaşmış editörlerin özellikle bu çeşit yayınlar konusunda yazarlara sağlam önerilerle yol gösterdiğini biliyoruz, ama gene de yalnızca birinin verdiği akılla olacak iş değil bunlar; yazarın kendisinin sahip olması gereken melekeler, hünerler gerektiriyor.

Polisiye kitaplar konusunda dünya edebiyatını yakından izlediğini bildiğim, bu konudaki zengin kültüründen her fırsatta yararlandığım arkadaşım çevirmen Hüseyin Boysan'ı aradım. Michael Bar-Zohar'ın aynı zamanda iyi bir best-seller yazarı olduğunu, kendisinin yıllar önce *Üçgen* diye bir kitabını Türkçeye çevirdiğini söyledi. O zaman kafamda taşlar yerine oturdu. *Mossad*'ın sürükleyici anlatımı, kurgusu, kitap içi bağlantıları, ele alınan konular arasında kurduğu takip esasları ancak kalemi böyle bir terbiyeden geçmiş bir yazarın işi olabilirdi. Bu çeşit konularda kitap yaparken, masanızın üzerinde nice zahmetle toplanmış özel bilgi,

değerli belge olursa olsun; ne kadar kimselerin bilmediği ilginç konulardan söz ederseniz edin, elinizin altındaki malzemeyi çatmayı, biçimlendirmeyi, yapılandırmayı bilmiyorsanız, anlattıklarınızın hakkını veremiyorsunuz demektir. Bir kitabı okutan, bütün iç ilişkilerin toplamı olan "biçimi"dir. Hemen her kitap için geçerlidir bu. Edebiyat dışı bir örnekten kalkarak edebiyat içi bu gerçeği bir de burada dillendirmek isterim.

Bu kitabın bana düşündürdüğü ikinci konu, adam kaçırmalar ya da suikastlar sırasında ajanların kullandıkları yöntemlerden, düzenlenen mizansenlerden şifreli haberleşme tekniklerine varasıya anlatılan olayların, durumların, entrikaların pek çoğunu zaten romanlarda okuduğumuz, filmlerde seyretmiş olduğumuzdu... Kitapta zaman zaman karşılaştığım böyle aşina durumlar bende bir tür hayal kırıklığına yol açıyor, sanki anlatılanların inandırıcılığını zedeliyor, ağzımın tadını kaçırıyordu. Ne tuhaf! İnsan böyle durumlarda hayattan, sanatın verdiklerinden daha fazlasını bekliyor. Daha çarpıcı, daha akıl edilmedik, daha bilinmedik şeyleri görmeyi, okumayı ümit ediyor. Oysa gerçek hayattaki pek çok şey zaten romanlarda okuduğunuz, filmlerde seyrettiğiniz gibi olmuştur. Ama sonradan düşündüm ki o romanlar, o film senaryoları yazılırken zaten hayattan, çoğu kez yaşanmış olaylardan çıkıyorlar yola. Danışmanlar, araştırmacılar bunun için var. Ayrıca Amerikalı filmcilerin, İngiliz yazarların işlerinde istihbarat teşkilatlarından devşirilmiş bilgileri kullandıkları yıllardır bilinen bir gerçek. Örneğin, Somerset Maugham, Graham Greene, John Le Carre, Frederick Forsyth gibi gizli servislerle iç içe büyümüş yazarların kitaplarını yazarken bu "perde arkası" bilgilerden ne denli beslenmiş olduklarını işitmişliğimiz çok.

Bu tür belgesel kitaplar bir bakıma romancıların, filmcilerin hayal gücü sanılan pek çok şeyin gerçekliğini, yaşanmışlığını doğrulamaya yarıyor. Öte yandan Eylül 1972'de Münih olimpiyatları sırasında Kara Eylül örgütü tarafından rehin alınan İsrailli sporcuları kurtarma operasyonunu konu alan Spielberg'in *Münih* filminin üzerimizde bıraktığı etki gücünü, gerçekte yaşanmış olaylara

ait bilgilerin kendisi aşamıyor. Bence sanat bir kez daha hayata çelme takıyor. Bilgi, ruha "biçim"le sızıyor, hafızaya "biçim"le kazınıyor. İnsanın içine işleme konusunda hiçbir gerçeklik sanatın bileğini bükemiyor.

Kitabın bana düşündürdüğü bir diğer konuysa şu: Gençlik yıllarımızda gazetecilerin, araştırmacıların belgesel kitaplarını okuduğumuzda gerçeklerin tüm çıplaklığıyla ortaya çıktığına, kirli çamaşırların bütününün ortaya döküldüğüne, hatta nerdeyse bundan böyle hiçbir şeyin artık eskisi gibi olamayacağına inanırdık. Gençliğin saflığıyla, o yıllara özgü bir saflığın alaşımı olan duygular, izlenimlerdi bunlar elbet. Kitabın sonuna gelindiğinde sanki daha fazla kurcalanacak bir şey kalmamış, anlatılacak olanların tamamı tükenmiş olurdu. Dürüst, onurlu, namuslu gazeteciler, yazarlar olan biteni yeterince araştırır, olayların ve kişilerin üzerine giderlerse hiçbir şey gizli kalmayacak, her şey olduğu gibi açığa çıkacaktı.

Benim için bunun tam da böyle olmadığının sinemadaki ilk büyük alarmı, CIA'nin işleyişini sorgulayan Sydney Pollack'ın 1975 yapımı *Akbabanın Üç Günü* ("Three Days of the Condor") filmidir. Mevcut düzen içinde, sistemin sorgulanmasında gidilebilecek en uç noktayı gösterir; yapılabileceklerin, söylenebileceklerin, açıklanabileceklerin sınırları hakkında ciddi kuşkular uyandırarak biter film. Bu yanıyla bir tür karamsar bir sondur; sistem içinde adaletin sınırlarını gösterir çünkü.

Bu tür belgesel araştırmaların önemini azımsıyor değilim elbet; yalnızca sınırlarına dikkat çekmek istiyorum. Bu bağlamda Nixon'ın istifasına yol açan olayları ortaya çıkaran gazetecilerin öyküsünü ve bu öykünün anlatıldığı Alan J. Pakula'nın 1976 yapımı *Başkanın Bütün Adamları* ("All The President's Men") filmini de anımsatmak isterim.

Mossad kitabının epigrafında İsrail Devlet Başkanı Şimon Peres'in, "Bu kitapta, İsrail'in bilinmesi gerektiği halde bilinmeyen, tanınmış fiziksel kudreti kadar zorlu gizli gücü anlatılmaktadır," sözü yer alıyor.

Bu demektir ki bu tür kitaplar, örtülü devletin ve ona bağlı olarak istihbarat örgütlerinin tayin ettiği, uygun gördüğü ölçüler, sınırlar içinde bilgilendirebiliyor bizi. Biz her ne kadar olayların tamamı sansak da, aysbergin görünen kadarını okuyoruz; görülen ve okunan kitabın altında gerçekliğin onda dokuzu yatıyor. Dünyanın hemen her yerinde böyle oluyor bu. Devletin sırları uzun sürüyor. Bu bağlamda düşünüldüğünde, son yıllarda bizdeki araştırmacı gazetecilerin pek çoğunun kitaplarını istihbarat elemanlarının kucağında yazdıkları söylentileri pek boş olmasa gerek. Böylelikle hem istihbarat birimleri içindeki çeşitli odakların denetiminde toplumsal hafızayı şekillendirici, yönlendirici bir bilgi ağı kurulmuş oluyor, hem de sistem, demokrasinin gereği olan güya her şeyin konuşulup tartışılabilirliği esası üzerinden yarattığı yanılsamayla demokratik işleyişini kanıtlamış sayılıyor. Elbette bu çeşit araştırmalar yapabilmek, böyle kitaplar yazabilmek için istihbarat kuruluşlarıyla bir biçimde ilişki kurmak dünyanın her yerinde kaçınılmazdır, ama bunun ne zaman onların "kucağına oturmak" demek olduğunu –eğer kendileri buna baştan gönülle değillerse– araştırmacıların, yazarların iyi bilmesi gerekiyor. Yoksa, zaten buna baştan gönüllü olup güya bağımsızmış gibi yapan pek çok araştırmacının, gazetecinin kendilerine bu yolla bir kariyer edindiklerini biliyoruz. Ayrıca bu tür yayınların zemininde çoğu kez istihbarat birimlerinin hem kendi aralarındaki iç hesaplaşmaları gördüğünü, hem de kendi gücüyle övünerek başka istihbarat örgütlerine örtülü gözdağı verdiği de bir sır değil.

Bir dönem, dil eğitimi veren bazı kuruluşlarda uygulanan bir yöntemden söz edilirdi: Yarı uyur haldeyken taktığınız kulaklıktan aktarılan bilgiler bilinçdışınıza işliyor, böylelikle o dili nerdeyse siz farkında olmadan öğreniyormuşsunuz. Söylenenlere göre bu yöntemin en önemli yararı, sözcükleri doğru telaffuz etme ve tonlama mahareti kazandırmasıymış. Bir yabancı dili kendi anadili gibi konuşabilen, telaffuz edebilen casuslar bu yolla eğitilip yetiştiriliyormuş. CIA'nin nerdeyse teknolojik bir sırrını ele vermesi sayılabilecek bu yöntemin şimdi niye halka açık hale getirildiğine

kafa yoranlara artık bundan çok daha gelişkin yeni bir tekniğin bulunduğu, bu nedenle eski teknolojinin halkın hizmetine sunulmasında bir mahzur kalmadığı yollu açıklamalar getiriliyordu. Bunların doğruluk derecesine bilemem, ama akla ve devletin işleyişine uygun olduğu söylenebilir.

Bu örnekle birlikte düşünecek olursak, *Mossad* benzeri bu tür kitaplar her ne kadar merak uyandırıcı, heyecan verici, çarpıcı bilgiler içerse de, halkın ilgisine sonradan sunulan eski teknolojiyi hatırlatıyor gene de. Üstelik *Akbabanın Üç Günü*'nden bu yana yazılan kitaplar, çekilen filmler bize aysbergin görünmeyen yüzünün varlığını o kadar hissettirdi, görünen ve görünmeyen yüzlerine ilişkin öyle bir bilinçlilik geliştirdi ki, şimdi ne söylense, ne yazılsa bizi kesmiyor artık. Yakın ve uzak tarihiyle Türkiye'yi düşünelim; bu ülkede olan bitenlerin kaçta kaçını sahiden biliyoruz ya da bilebiliriz? Türkiye'nin son otuz yılında kaç Hollywood hikâyesi çıkar? Belki de böyle durumlarda işi tahminlerimize bırakmak devletin işine geliyordur; onun gücünü abartmamız, olası dehşetin boyutlarını hayalimizde büyütmemiz, çaresizliğimizi daha çok hissetmemiz için... Kitaplar ne zaman bilgi kaynaklarıdır ne zaman psikolojik harp malzemesi olur? Bu sorunun varlığı ve yanıtı içinde yaşadığımız çağın önemli sorunlarından biri bence. Bu çeşit kitapları okurken daha uyanık, daha diri dikkatler, daha farklı "okuma gözlükleri" takmak gerekiyor.

Tabii ki arkadaşımın sözünü ettiği Michael Bar-Zohar'ın *Üçgen*'ini sahaflardan bulup okudum. (Kapağında yazarın adı Michel Bar-Zohar yazılmış.) Yazarın işi bildiğini gösteren, türünün gereklerini yerine getiren hoş bir polisiye kitapmış. Yıllarca Güney Amerika'daki Nazi suçlularının izini süren, İsrail'in önde gelen casusluk uzmanlarından biri olan, David Ben-Gurion ve Şimon Peres'in resmi biyografi yazarlığını yapan, Mossad'ın efsane yöneticisi Isser Harel'in yaşamöyküsünü kaleme alan biri olarak Michael Bar-Zohar'ın konu bulmakta hiç güçlük çekmeyeceğini tahmin edersiniz.

Anlatılanların ne kadarı gerçektir, ne kadarı yaşanmıştır soru-

sunun hiçbir öneminin kalmadığı kitaplardır bunlar. Her zaman hayatın konuları daha zengin olabilir, ama biz onları kitaplarla, filmlerle hatırlarız.

Casusların Istanbul'u

Steven Soderbergh tarafından filme çekilen *The Good German / İyi Alman* romanının (Literatür, 2007) yazarı Joseph Kanon'un Istanbul'da geçen *İstanbul Son Perde* romanının (Epsilon, 2013) arka kapak yazısında, "Asya ile Avrupa arasında doğal bir köprü ve tarafsız bir şehir olan İstanbul, İkinci Dünya Savaşı sırasında mültecileri ve casusları bir mıknatıs gibi kendine çekmiş, askerlerden çok sırlara ve yalanlara ev sahipliği yapmıştır," diye yazar.

Türkçede ilk baskısı 1994'te Milliyet Yayınları'nca yapılan Barry Rubin'in belgesel kitabı *İstanbul Entrikaları*'nın Doğan Yayınları tarafından yayımlanan 2007 tarihli baskısının arka kapağındaysa: "Yer: İstanbul... İkinci Dünya Savaşı'nın casusluk merkezi. Müttefik ve Mihver devletlere bağlı on yedi istihbarat örgütünün faaliyet gösterdiği bir kent..." diye yazar.

Geçmişe doğru gittikçe daha eski tarihli ve anlattığı olayların en az bir bölümü Istanbul'da geçen ya da bir biçimde Istanbul'u konu alan pek çok kitabın tanıtım yazılarında casusluk dünyasında Istanbul'un yeri ve önemini vurgulayan böyle pek çok satıra, söze rastlanır... Arka kapak yazıları kitapların vitrinidir, yani en çok "görülen" yerleri; kitabı şöyle bir eline alıp bakanlara söylenebilecek ilk sözler orada yazılıdır. Söze arka kapak yazılarından örnekler vererek başlamam boşa değil; onların bunca el altında, göz önünde olmaktan gelen özelliği, Istanbul'un casuslar dünyasındaki önemine ilişkin bu bilginin harcıâlemliğini, sıradanlığını da belgeler çünkü.

Üstelik Istanbul yalnızca İkinci Dünya Savaşı sırasında değil, coğrafi konumu gereği tarihin hemen her döneminde casusların, çaşıtların, muhbirlerin adeta pazar yeri olmuştur. Bu nedenle pek çok yabancı yazarın gözdesiyken ve biz tam da bu kentin göbeğin-

de yaşıyorken, neden edebiyatımız bu zengin malzemeye bu kadar mesafeli durmuş, hatta yok saymış; bizde dişe dokunur casusluk ve macera romanları yazılmamış, kabaca "best-seller" diyebileceğim türde "dünya pazarına" Türkiye neden bir-iki yazarla olsun katılamamıştır bunca yıldır? Hemen her görüşte politikacı tarafından, her vesilede dillendirilen "Türkiye'nin jeopolitik konumunun" dünya üzerindeki önemi, özellikle Soğuk Savaş yıllarında Rusya'nın komşusu bir NATO ülkesi olarak artan değeri, Batı dünyasıyla Ortadoğu ülkeleri arasında bir geçiş ülkesi olmasının cazibesiyle, uluslararası casusların cirit attığı kendi sokakları neden kendine edebiyatımızda yeterli karşılık bulmamıştır?

Bu sorulara her biri konunun bir yanını aydınlatan, akla yatkın pek çok yanıt verilebilir kuşkusuz: Dönemin egemen sanat ve edebiyat anlayışından, ciddi edebiyat yapmak isteyenlerin macera kitaplarını küçümsemesinden, başta siyasal baskılar olmak üzere o günlerin koşullarına ilişkin daha pek çok etmen sayılabilir kuşkusuz; lakin tüm açıklamalar gene de beni, bu dikkat çekici ölçüdeki kayıtsızlığı açıklamak konusunda ikna etmeye yetmiyor. Kaldı ki yayıncılık dünyamızın geçmişine bakıldığında, yabancı kaynaklı macera, polisiye ve casusluk kitaplarının önemli yer tuttuğu, özellikle de 50'li, 60'lı yıllarda, Sovyet casuslarının ve James Bond filmlerinin popüler olduğu dönemlerde hayli kitap basılmış olduğu görülür. Graham Greene'in *İstanbul Ekspresi*'nden (1968) Dorothy Gilman'ın *Casus Misis Pollifax İstanbul'da*'sına (1973) kadar kahramanlarının yolu bir biçimde Türkiye'ye düşen iyisiyle kötüsüyle pek çok roman kitapçı vitrinlerinde yerini alır. Hatta bazılarının içinde sırf Istanbul, Ankara, Türkiye sahneleri var diye, romanların adları da "Ankara", "Istanbul" sözcükleri geçecek biçimde değiştirilir. Bu durum, böyle kitapların okur katında ilgi gördüğünün, karşılık bulduğunun da bir işaretidir hiç kuşkusuz. Yalnızca casus romanları değil, aynı zamanda casusluk üzerine yazılmış araştırma kitapları, belgesellerin de sayısı az değildir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndaki casusluk olaylarını, Oleg Penkovski ve benzeri Sovyet ajanlarının gerçek hayat hikâyeleri-

ni, casusları yakalamak üzere görevlendirilmiş casus avcılarının hileler ve tuzaklarla dolu yaşamlarını konu alan kitaplar da bir dönem ilgiyle karşılanmıştır.

Yıllarca yayımladığı macera, polisiye, detektif ve casusluk romanlarıyla zengin bir koleksiyona sahip olan Akba Yayınları bu konuda başlı başına bir kitaplık oluşturmuştur örneğin. Gene döneminin bu konuda öne çıkan bir diğer adı Üç Maymunlar Yayınevi'dir. Değişik altbaşlıklar içeren pek çok dizisinin yanı sıra hatırı sayılır ölçüde macera ve casusluk kitapları yayımlamasıyla ünlü Başak Yayınevi – özellikle dizinin her kitabının kapağında, elinde tabancasıyla "James Bond" ikonu yer alan kitapları anılmaya değer; sonra Hedef Yayınları, Çağlayan Yayınevi, Ekicigil Yayınları, Ağaoğlu Yayınevi, Ak Kitabevi, Ceylan Yayınları, Uycan Yayınları vb. kendi dönemlerinin bu konuda öne çıkan yayınevleridir.

Yalnızca bu tür kitaplar yayımlayan yayınevleri olduğu gibi, bazı yayınevlerinin de yalnızca bununla ilgili özel dizileri vardır. Akla ilk gelenler: Nebioğlu Yayınları (Özellikle 40'lı yıllarda başlattığı "Benli Kadın" dizisini anmak isterim. Ayrıca içlerinde en ünlüsü olduğu için Mata Hari örneğinde sembolleşen kadın casuslar her zaman bu tür edebiyatın gözdesi olmuştur. Konunun uzmanı imzalardan biri olan Kurt Singer'in daha sonraları yeniden basılacak olan *Casus Kadınlar*, *2. Dünya Harbinde Kadın Casuslar* gibi kitaplarıyla Türkiyeli okur 50'li yıllarda tanışır.) Güven Yayınevi'nin "Meraklı Kitaplar", Milliyet Yayınları'nın "Kara Dizi", Altın Kitaplar'ın "Gece Yarısı" başlıklı dizilerinde polisiye kitaplarla iç içe casus romanları yer alır. Bir dönem düzenli olarak casusluk ve savaş kitapları yayımlayan Baskan Yayınları (ki ilk baskısı 1947'de Güven Yayınevi tarafından Cemil Cahit Cem'in çevirisiyle yayımlanan Kurt Singer'in *İkinci Dünya Harbinde Casuslar ve Hainler* kitabının 1982'de yenilenen baskısının iç kapağında yer alan şu ibare, konuya devletin gösterdiği dikkat açısından anılmaya değer: "Bu dizimiz; Genel Kurmay Başkanlığı'nca yararlı görülerek 15.3.1982 gün, HRK: 1700-25-82 sayılı tamimi ile Türk Silahlı Kuvvetleri'nin tüm birlik ve personeline tavsiye edilmiş-

tir"). Daha yakın tarihlerde Truva Yayınları özellikle konunun uzmanlarından sayılan Ernest Volkman'ın dünya casusluk tarihinin pek çok önemli olayını içeren *Casusluk: XX. Yüzyılın En Büyük Casusluk Operasyonları*, *Tarihin Seyrini Değiştiren Gizli Ajanlar*, *Karanlığın Savaşçıları* kitaplarını art arda yayımlamıştır. Artel Neşriyat'ın başlı başına bu konunun olaylarını ve kişilerini ele aldığı dört ciltten oluşan 1974 tarihli bir *Dünya Casusluk Tarihi* başlıklı bir ansiklopedisi vardır.

Rahatlıkla çoğaltılabilecek bu örneklere bakıldığında, okur katında bunca karşılık gören bir türde yerli yazarların bunca suskun kalmış olmasını anlamak iyice güçleşmektedir.

Gerçi bu konuda hiçbir şey yazılmamış değildir; örneğin, döneminin iyi örneklerini verdiği görüşü kabul gören İskender Sertelli'nin *Casus Mektebi* (1929), *İngiliz Casus Lawrence İstanbul'da* (1933) gibi romanlarının yanı sıra Cemal Ayman'ın 1954 tarihli *Casuslar Savaşında Türk Kudreti* gibi naif bir milliyetçilikle kaleme alınan ya da Feridun Akkor'un 1966 tarihli *Casuslar Çarpışıyor* gibi yabancı örneklerin etkisini fazla taşıyan kitapların yazıldığı görülür. Zamanla kendi içinde bir diziye dönüşen ve aynı kahramanın farklı maceralarını Recai Sanay, Ali Kemal Meram gibi farklı yazarların kaleme aldığı "İngiliz Kemal" dizisi kendi zamanında yaygın bir üne kavuşmuştur. Gene döneminin tanınan bir polisiye yazarı olan Murat Davman'ın *Casuslar Savaşı* (1966) gibi kitapları bu konuda ilk akla gelen örnekler olarak sayılabilir. Ama bu kitapların pek çoğu "gazete havadisi" olmayı aşamayan içerikleriyle kendi dönemleri içinde bile cılız kalmış örneklerdir. Dolayısıyla kayda değer bir varlık gösterememiş, zamanla kaybolup gitmişlerdir.

Bilindiği gibi bir dönem Türkiye'de Mickey Spillane'in kahramanı "Mayk Hammer"li romanlar pek rağbet görür. Orijinalleri tükenince yayınevleri Türk yazarlara sahte Mayk Hammer romanları yazdırırlar. O dönem Afif Yesari, Hayalet Oğuz gibi pek çok edebiyatçı para kazanmak amacıyla böyle kitaplar yazmaya başlar; bunlardan biri de Kemal Tahir'dir. (Yıllar sonra İthaki Yayınları

Kemal Tahir'in yazdığı "çakma Mayk Hammer romanlarını" külliyatını bütünlemek amacıyla yazarın kendi imzasıyla yayımladı.)

Bunları bilince, Kemal Tahir kendi edebiyatının içinde kalarak Türkiye'de ve Ortadoğu'da oynanan oyunlar üzerine casusluk ve macera kitapları yazsaydı nasıl olurdu, diye düşünmeden edemiyor insan. Ben asıl macera romanı yazmaya kaleminin hayli yatkın olduğunu düşündüğüm Refik Halid Karay'ın zamanında bu çeşit kitaplar yazmamış olmasına hayıflanırım.

Teşkilat-ı Mahsusa'dan bu yana uykuda kalmış pek çok hikâyeyi kalemiyle uyandırmaya kalkışan yazarlarımız olsaydı, bize casusların Istanbul'unu kendi dilimizde anlatan bir Graham Greene'miz, John Le Carré'miz olur muydu acaba?

Bugün hâlâ sağımız solumuz CIA, Mossad, İran, İngiliz, Alman, Ortadoğu, Suriye, Irak, dağılmış Sovyetler Birliği'nden kalanlar. Sağımız solumuz konu. Arada yabancı bir yazar buralara uğrayıp şöyle bir dolanmasa pek bir şeyden haberimiz olmayacak sanki.

Konunun yalnızca bizim açımızdan toplumsal belge zenginliğinden söz etmiyorum; aynı zamanda casusluk kurumunun doğasındaki çifte kimlik, ikili yaşam özelliklerinin, bir edebiyatçıya sunduğu insan ruhunun en çetrefil, en karanlık noktalarında dolaşma fırsatlarından söz ediyorum.

Konuyu içeri doğru köpürtürsek: Son otuz yılın itirafçılarının, PKK, Hizbullah ve benzeri örgütlere sızdırılan ya da içeriden ayartılan ajanların hikâyesinde yatan yakın tarihin yazılmayı bekleyen saklı hayatları bir düşünelim istedim.

Nusret Küçük, Necmet Gürcük ve diğerleri...

Binbaşı Nusret Küçük, sık bıyığını elinin tersiyle sıvazladı. Sonra ceketinin üst cebinden çıkardığı ufak el aynasında kendini seyretti.

Gözlerinin çevresinde beliren çizgiler, alnından geriye açılan saçları, yanık yüzünü yine de yaşlı göstermiyordu. Oysa binbaşı kırk beşi bulmuştu.

Çevik, bir damla yağdan yoksun, adaleli gövdesi yıllar yılı sporla uğraştığından canlılığını yitirmemişti. Nusret Küçük boks, güreş, atletizm gibi en ağır sporlarda başarı göstermişti gençliğinde. Bu alandaki ünüyle her zaman gururlanırdı.

Ordunun tanınmış isimlerindendi. Yıllar önce katıldığı yarışmalarda başarı göstermiş, resimleri gazetelerde yayınlanmıştı.

Artık kimseyi etkileyemediğini bildiği halde kendini ünlü kişilerden sayardı.

Aydın Emeç'in çevirisiyle 1966 yılının Eylül ayında Ağaoğlu Yayınevi tarafından basılan *İstanbul'dan Sevgilerle* adlı casusluk ve polisiye romanı böyle başlıyor. İçinde Türklerin, Türk adlarının yer aldığı yabancı romanların okurun gururunu okşadığı, bir çeşit övünç yarattığı, özel merak uyandırdığı yıllar...

Kapakta yazarın adı C. Crain olarak geçiyor. İç kapakta yazarın adı tekrarlanmadığından yazarın adından, kimliğinden emin olamıyoruz. O yıllarda kitapların künye sayfasında romanın orijinal adının yazılması gibi bir alışkanlık yerleşmediğinden ipucu olabilecek bir bilgi daha kayboluyor.

İkinci örnek:

Necmet Gürcük, ağzının her iki yanından uzanan sert bıyıklarını, alışkın olduğu bir hareketle düzeltti. Sonra, gömleğinin cebinden bir ayna çıkartarak, memnun bir şekilde kendini hayran hayran seyretti.

Gözlerinin etrafındaki kırışıklar, yavaş yavaş dökülmeğe başlayan ve alnını açıkta bırakan seyrek saçları bile kendinden bıkmış görünen bu kırk beş yaşlarındaki adamı ihtiyarlatmıyordu.

Çevik bir vücudu vardı. Asla şişman değildi.

Muhtelif sporlar yapan bir insan böyle bir görünüşe sahip olabilirdi ancak.

Necmet Gürcük, bu şekilde şöhret yapmasından gurur duymaktaydı.

Hatta katılmış olduğu bir spor müsabakası sırasında gazeteler resmini bile yayınlamışlardı.

Kendi kendini meşhurlardan sayıyordu. Fakat şöhretin hiçbir işe yaramadığını da asla aklından çıkarmazdı.

Bu ikinci kitabın kapağında *İstanbul Casusu: Ölümle Randevu* yazıyor sol üst köşedeyse *S.O.D 45* diye okurun merakını mıncıklamayı amaçlayan bir ibare konulmuş. Yazarın adıysa yer almıyor. İç kapaktaysa kitabın adı birden "İstanbul Casusları" oluveriyor, ama bu kez yazarın adı yer alıyor: Jean Crain. Çevirmeni: Hikmet Saim. Dünya Kitap Saray Neşriyatı. Bu da 1966 yılının ekim ayında yayımlamış, yani ilk kitabın yayımlanmasından bir ay sonra.

Çevirileri üstünkörü karşılaştırdığınızda bunun aynı kitap olduğunu hemen anlıyorsunuz. C. Crain adına değil ama, Jean Crain adına rastlıyorsunuz bazı kaynaklarda; *Espionnage: Violence en Turquie* diye bir kitabına da... Bu, o kitap olabilir mi? Mümkün. Türkiye'de geçen kaç kitabı olabilir ki yabancı bir yazarın? Bilmediğimiz bir nedeni yoksa, olasılıkla Ağaoğlu yayını olan ilk çevirinin kapağında bir dizgi hatası sonucu J yerine C yazıldı. Kapak basıldıktan sonra da düzeltme gereği görmediler. Her şeyin maliyeti kısmak, ucuza getirmek üzerine kurulu olduğu yıllar...

O yıllarda yabancı kitapların, romanların yazarlarına telif ödenmiyor. Bildiğim kadarıyla 80'lerin sonlarına kadar sürdü bu uygulama. San Remo Müzik Festivali'nde dereceye giren şarkılara Türkçe söz yazıp kimselerin el atmasına fırsat bırakmadan neredeyse ertesi günü 45'lik plağını piyasaya sürmek telaşına benzer biçimde Nobel Edebiyat Ödülü kazanan yazarların kitaplarının birbirinden kötü çevirilerle piyasaya sürülmesi telaşını da hatırlıyorum. Dolayısıyla Istanbul'da geçtiği için ticari başarısına garanti gözüyle bakılan bir kitaba farklı çevirmenlerin ve farklı yayınevlerinin aynı anda el atması o koşullarda olağan bir durum. *İstanbul'dan Sevgilerle*, *İstanbul Casusu* gibi farklı adlarla yayımlanması ise, her ikisinin aslında aynı kitap olduğuna "müşteri" gördükleri okuru uyandırmamak kurnazlığı olsa gerek.

Tuhaf olan ilk çevirideki Nusret Küçük'ün neden ikinci çeviride Necmet Gürcük olduğu? Hele pek çok kişinin ömründe Necmet diye bir ad duymamış olduğu düşünülürse? Gene aynı kitap olmadığına dair okura şaşırtma verme amacı olabilir mi? Akla gelen bir diğer düşünceyse, ikinci çevirinin özgün dilinden yapılan bir çevi-

ri olmayıp, bir ay önce piyasaya çıkmış bir kitabın Türkçesiyle oynayarak ertesi ay başka birinin çevirisiymiş gibi piyasaya sürülmüş olabileceği... Günümüzde çok yapılan bu kirli iş o zaman da yapılıyor muydu, bilmiyorum. İkinci çevirinin suçunu örtülemek, gözlerden saklamak için kitaba yaptığı katkılara, çeşnilendirme çabası bu kuşkumu güçlendiriyorsa da doğrusu emin olmadığım bir konuda "günah almak" istemiyorum.

Görüldüğü gibi, sıradan bir casusluk romanının Türkçede yayımlanması bile, kitabın içeriğinden bağımsız kendi başına bir "tecessüse" yol açabiliyor insanda. Bu durum, biraz da yayıncılık dünyamızın hikâyesi çünkü. Yıllar yılı telif ödememek için yayınevlerinin yazarından, çevirmeninden habersiz ve gizlice yaptığı kaçak baskılardan günümüzdeki korsan kitaplara kadar gelen emeğin talan hikâyesinin üzerinden bakıyoruz ister istemez... İkinci çevirinin sahibine haksızlık etme pahasına da olsa doğrusu bunları düşünmeden edemiyor insan. Bu memlekette maalesef nicedir kuşkularımızı sağduyunun serinliğinden, içgörünün derinliğinden çok maruz kaldığımız kötü deneyimler biçimlendiriyor.

Çevirileri karşılaştırmayı sürdürürken, bu kez de işin bir başka ürkünç boyutu, ikinci çevirinin, çeviri ahlakını aşan yorumlamaları çıkıyor karşımıza.

Aydın Emeç çevirisinde: "Köhnemiş, eskimiş milliyetçi duyguların etkisiyle, Kıbrıs'ta birbirine giren tahrik edilmiş Rum çoğunluğuyla, bir avuç Türkün akıttıkları kan da en az bu kadar gereksiz, boşunaydı," denirken,

Hikmet Saim çevirisindeyse: "Bir avuç Türkü, Kıbrıs'ta Rum canavarları ile karşı karşıya bıraktıran sebeplerin ortaya koyduğu durumları da hesaba katmak lazımdı," deniyor.

Bugün Müslüman sermayenin televizyon kanallarında yayımlanan doğaya, doğal yaşama, hayvanların dünyasına, evrene, gezegenlere, evrendeki oluşumlara ilişkin Batı kaynaklı belgesel programlarında benzer uygulamalar görüyoruz. Doğadan ya da

evrenden söz eden belgesellerin orijinalinde, nesnel bir dil kullanarak doğal oluşumlarla, evrimsel gelişimlerle açıklanan pek çok olguyu bizim kanallarımız "Allah'ın hikmeti", "Rabbin kudreti" diye çevirmekten yüksünmüyorlar. Kendi diline çevirmeyi, kendi dinine çevirmek sanmak bir ahlaksızlık çeşididir; bilmiyorlar.

Nusret Küçüklerin bir çırpıda Necmet Gürcüklere dönüştüğü ülkemizde iki kitap arasında dört sayfalık bir karşılaştırmadan bile nice karşılaşmalar, nice karşılaştırma sonuçları çıkıyor. Talan, yalan, çarpıtma, yağma, tahrif tarihinden geliyoruz. Her şeyi kendine, kendi çıkarlarına uydurmanın geleneğinden.

Kafamdaki kuşkuların kapanmamış dosyalara dönüşmesini istemedim, sonunda eski kitap satan internet sitelerinden birinde kitabın Fransızca orijinalini bulup getirttim. Fransızca bildiğimden değil. En azından Nusret Küçük'ün mü Necmet Gürcük; Necmet Gürcük'ün mü Nusret Küçük olduğunu anlamalıyım. Kitabın orijinalinde yazarın "Kıbrıs'ta Rum canavarları," demediğinden zaten eminim; yazarı tanıdığımdan değil, bizimkileri tanıdığımdan.

Kitap geliyor. Les Presses Noires yayını olan 1965 tarihli kitabın orijinalinde kahramanın adının Nesmet Gurcuk olduğunu görüyorum.

Her zaman bir diğeri vardır.

Ve bir diğer olasılık.

Stasi

Berlin Duvarı yıkılıp iki Almanya'nın birleşmesinden önce, Doğu Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde, "Devlet Güvenlik Bakanlığı" anlamına gelen, ama aslında Sovyetler Birliği'ndeki KGB örgütü örnek alınarak 1950'lerde kurulmuş gizli istihbarat kurumu olan STASİ, özellikle Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra artan bir ilgiyle romanlara, öykülere, filmlere konu oldu. Tam bir korku bakanlığı gibi çalışan bu kurumun, Doğu Almanya'da milyonlarca insanı fişlediği, izlediği, gizlice dinlediği, nerdeyse herkesin her

adımını belgeleyip kayıt altına aldığı biliniyordu. Dönemindeki siyasi gelişmelerden kaygılanarak paniğe kapılan kurumun 1989 ve 90 yılları boyunca elindeki muazzam arşivi imha etmek için düzenli olarak çalıştığı, ama gene de tamamını yok etmeye zamanının yetmediği söylenir.

Kuşkusuz bu konuda daha pek çok kitap yazılıp, film çekilecektir, ama ben yapılan bir dolu iş arasından yakın tarihli iki filmi anmakla yetineceğim: ilki, Florian Henckel von Donnersmarck'ın "En İyi Yabancı Film Oscar'ı"yla ödüllendirilen 2006 yapımı *Das Leben der Anderen* (Başkalarının Hayatı) ile Georg Maas ve Judith Kaufmann'ın birlikte yönettikleri 2012 yapımı *Zwei Leben* (İki Hayat).

Bu çeşit konularda yapılan, türünün iyi örneği sayılan yapıtlar, yalnızca dönem eleştirisiyle, siyasal atmosfer betimiyle, toplumsal belleği canlı tutmanın işleviyle yetinmez; iktidar ve baskı aygıtlarının işleyişinden gizli polisler, muhbirler, casuslar, hainler, peşine düşülenler, kurban seçilenler üzerinden hareketle insan ilişkilerinin farklı katmanlarına, çeşitli kimlik ve aidiyet sorunlarına, insan ruhunun gölgeli, karanlık derinliklerine uzanan pek çok olguyu birden düşündürürler. Onları sıradan kaçıp kovalamaca, macera ve aksiyon filmlerinden ayıran da budur. Örneğin, melodramlarda çatışmalar çoğu kez insanın sabit, değişmez özellikleri üzerinden ilerlerken, bu tür filmler bize insanın "tek bir şey" olmadığını; doğasının uçucu, kaygan yanlarını, arayüzleri olduğunu hatırlatır. İnsanın duruma göre değişen koşullarda yalana, hileye, ihanete açılan kapılarını gösterir.

Filmin sonunda katilin kim olduğu zaten bellidir. Katil, her ülkede devlettir.

Arada bir zamanın sesini duymak

Bir ara boş bir zamanınızda, ölmeden önce okumanız gerektiğine kesinlikle inandığınız 100 yazarlık ya da 100 kitaplık bir liste çıkarın. Birdenbire hayatın ne kadar kısa olduğunu, gününüzü, ener-

jinizi ve dikkatlerinizi ne denli gereksiz şeylerle harcadığınızı; yaşamınızda sırasını beklediğiniz ya da belirsiz bir geleceğe ertelediğiniz ne çok şeyin olduğunu fark edersiniz. Önceden fark etmediyseniz tabii...

Eskiden saatlerin tık tıkları duyulurdu oturma odalarında, salonlarda, kahvelerde, dükkânlarda, bürolarda. Dijital saatler zamanın sesini susturdu. İçimizin sesine kaldı hatırlamak.

Taos uğultusu

ABD'nin New Mexico eyaletinde bulunan küçük bir yerleşim olan Taos kentini ziyaret eden bazı turistler yıllardır çölden gelen gizemli, güçsüz, düşük frekansa sahip bir uğultu ve titreşim duyduklarını anlatıyorlarmış. Kimileri bunun çöldeki garip birtakım akustik sorunlardan kaynaklanan bir doğa olayı olduğunu düşünürken, kimileri de bunun doğaüstü güçler tarafından çöle gömülmüş uğursuz bir sır olduğuna inanıyormuş. Duyulduğu iddia edilen bu sesleri herkes kendine göre tanımlamaya çalışıyormuş tabii; kimi uğultu, kimi titreşim, kimi de vızıltı olarak adlandırıyormuş işittiklerini. Kimilerince bir çeşit kitle histerisi olarak açıklanan, kimilerince doğaüstü gizemine inanılan ve zamanla bir tür mitolojiye dönüşen bu durum hâlâ bir açıklığa kavuşturulmuş değil. Belki de bir açıklığa kavuşturulması gerekmiyordur. Kendi hayatımızdır oralarda bir yerde uğuldayan...

Dünyanın birikmişidir.

Bu örneğin taşıdığı "metafor" gücüne yaslanarak sözü şuraya bağlamak isterim: ancak hakiki sanatçılar, yaratıcılar, başka âlemlerin kapılarına kulak kabartabilenler duyabilirler dünyanın diplerinden gelen uğultuyu, nabzında atan titreşimi, havada harelenip dalgalanan varoluşun ince sızısını.

Kıssa, hisse

Halife Mutemid 892 yılında gezgin oyuncu topluluklarının, müneccim ve falcıların, büyü yapanların sokak kenarlarında oturmalarını yasaklamış; kitapçılara da felsefe, deneysel bilimler ve dinsel tartışmalarla ilgili kitaplar satmayacaklarına dair ağır yeminler ettirmiş. Abu'ul Farac böyle anlatır, eskiler böyle söyler.

Kıssa, hisse: Her devrin halifesi kendine.

Şimdi hâtırda mıdır?

TRT 4 kanalı klasik ve neo-klasik musikîmizden örnekler sunduğu bazı programlarında, eskilerin "eski Türkçe" diye tabir ettikleri bazı sözcükleri günümüz seyircisine anlaşılır kılmak için, şarkılar icra edilirken sözlerini altyazı olarak geçiyor. Birçoğu artık gündelik yaşamda kullanılmadığından, seyircinin kulağına tanıdık gelmeyen bu sözcüklerin yazılı olarak ekranda belirmesi fikir olarak doğru, yararlı elbet, ama ya uygulamada?

Bir örnek vereyim: Cevdet Çağla benim sevdiğim bir bestecidir. Bir bestecinin bir batında en az beş eserini sayabiliyorsam, o besteci benim gözdelerimden demektir. Bunun yanı sıra onun, sözleri Hikmet Münir Ebcioğlu'na ait "Kaçıncı fasl-ı bahar bu solar gider emelim" adlı sultaniyegâh şarkısını *Son Istanbul* kitabımda yer alan "Dört Kişilik Bahçe" öyküsünde Fatma Aliye'ye utla çalıp söyletmişimdir. Çağla'nın, bu yazıya başlık ve konu olarak seçtiğim, kürdilihicazkâr makamındaki, sözleri Rüştü Şardağ'a ait "Şimdi hâtırda mıdır âşık-ı nalân acaba" adlı şarkısı da sevdiğim bir diğer eseridir.

TRT 4'te yayınlanan bir televizyon programında şarkıyla birlikte ekranda başlıyor altyazı geçmeye: "Şimdi hâtırdamıdır âşık-ı nalan acaba" (evet, "mıdır" bitişik) sonra üçüncü mısrada aynı hata tekrarlanıyor: "Şimdi yâdındamıdır eski perişan acaba" (demek ki faturası teknik ekibe çıkartılacak bir yazım hatası değil bu bitişik yazılan "mıdır", "midir"ler; anlaşılan programcı da böyle bili-

yor, –eğer varsa– bunları denetleyen de...). Tabii bu arada "eski perişan" ne demek? Bu "perişanların" bir yerlerde "yeni"leri de olmalı; ya da henüz yeterince perişan olmamışları... Peki "eski perişan" da mı bir yazılış hatası? Hayır tabii. Metni yazan "eski perişan" olarak yazmış, ama maalesef bakıyorum şarkıyı söyleyen de "eski perişan" diyor. Üşenmeyip internete girip şarkının birkaç farklı yorumlanışına bakıyorum. Sonuç: TRT'nin pek çok şarkıcısı "eski perişan" diye okuyor şarkıyı. Şarkının burasında ağız eğip söz yuvarlayarak durumu kurtardığını sananlarınsa ne dedikleri anlaşılmıyor. Bildiğim ve araştırdığım kadarıyla Şardağ'ın sözlerinde o mısra, "Şimdi yâdında mıdır eşk-i perişan" diye geçer. Yani "farisi tamlama" olan bu söz perişanlığın "eskisinden" değil, "gözyaşlarından" söz eder. Perişanlığın gözyaşlarından. Eminim, tartışmaya kalkışacak olsanız, "Aman ne önemi var, ha "eski", ha "eşk-i"; hem böyle söyleyince halk daha iyi anlıyor," diye savunacaklardır kendilerini. Her şeyi halkın anlayabileceği dile çevirmenin, halkın anladığını düşündükleri düzeye indirmenin bir tür kültürel demokrasi sanılması yeni bir şey değil elbet. Hele nüfusunun yarısının "ekşi"ye "eşki" dediği bir memlekette yaşadığımız düşünülürse.

Her şeyin içini boşaltmak, azaltmak, eksiltmek, seyreltmek, bozmak, bozuşturmak, yoksullaştırmak devrindeyiz. Her şeyi aklımızın ve içimizin dağarcığı kıt sözlüğüne, dar idrakına indirgediğimizde bir şeyleri anladığımızı, çözdüğümüzü, paylaştığımızı sandığımız kör devirlerdeyiz.

Madem öyle, Cevdet Çağla'lara falan ne gerek var o zaman, yorulduğunuza, yorduğunuza değiyor mu? Şimdi hâtırda mıdır?.. Hayır, değildir.

Dijital Türkçe

Bir dönem kimi gazete ve dergilerin köşelerinde, ağırlıkla yaygın medyada yer alan Türkçe yanlışlarına örnekleriyle değinen aydınlatıcı, uyarıcı yazılar yayımlanırdı. Şiar Yalçın, Füsun Akatlı, Sevan Nişanyan, daha sonraları Necmiye Alpay, Feyza Hepçilingir-

ler, Hakkı Devrim bu konuda pek çok yazı yazdılar. Bunların bir bölümü sonradan kitaplaştı ya da yazarların kitaplarında yer aldı. Gene 1987-92 yılları arasında 21 sayı yayımlanan *Metis Çeviri* dergisinin "Eşek Arısı" köşesi tamamen bu çeşit örneklerin sergilenmesine ayrılmıştı.

Özellikle internet kullanımının yaygınlaşması, bilginin olduğu kadar cehaletin ve yanlış Türkçe kullanımının yaygınlaşmasına da hatırı sayılır ölçüde katkıda bulundu. Bir de üstüne uzunca bir süredir dünyayla ilişkisini sadece televizyon ekranı üzerinden yürüten sınırlı zihinlerin sınırsız kayıtsızlığını ve vurdumduymazlığını düşünürsek, bu uyarı çabalarının ancak dar bir alanda etkili, yararlı olduğu sonucuna ulaşmak pek zor olmasa gerek.

Bazı internet sitelerinde Türkçe altyazıyla yayınlanan yabancı televizyon dizilerini çeviren belli ki çoğu beceriksiz ama cüretkâr, cahil ama hevesli gönüllülerin Türkçe katliamı ne yazık ki internette bulunduğu yerle sınırlı kalmıyor; özel ve paralı televizyon kanalları bazen çevirmen parası ödememek için zaten internette hazır olan bu altyazıları olduğu gibi alıp yapıştırıyor, bazen de "çeviri işini" ucuza getirmek için kendileri de aynı amatörlükte çapsız, ehliyetsiz kişiler kullanıyorlar.

Söz konusu paralı kanallarda izlediğim bazı televizyon dizileri ve filmlerinin altyazılardaki hata, yanlış, ayıpları önceleri "lahavlevela" çekip geçerken, sonraları bazı örnekleri not almaya başladım. Rahatlıkla fark edilebileceği gibi, bunlar, yabancı dilde karşılaştırma yapmayı gerektirmeyecek, asıl Türkçelerinde sorun olduğunu gösteren gayet çıplak örnekler. Altyazılardaki bazı hataların teknik bir zaafla "dizgi kurbanı" olabileceği olasılığını dışarıda bırakmak için, aralarından aynı hataları ısrarla tekrarlayan, itiraz kaldırmaz birkaç örnek seçtim:

"Uyuyoruz mu diye bakmaya gelmişti."

"Birinle mi geldiniz?"

"Az önce birinle çıktıydı."

"Sık sık hasetlenir misin?"

"Neyden bahsediyorsun?" (Türkçe okuyup yazmaktan, desek

bir yararı olur mu?) Rastlantı değil devamı da var: "Neyden önceydi?", "Neyden korkuyordu?", "Neyden sonra dediydin?"

"Sen nefeslenirken bunu konuşabilir miyiz?" (Ben soluklanırken konuşsak olmaz mı?)

"Neden bu kadar otoritesin?" "Çok otorite bir adam yaa!" (Birkaç kez bu biçimde geçiyor olması, bunun bir harf düşmesi olamayacağını gösteriyor.)

"Halen daha insanlara zarar veriyorum."

"Olayımızı kaybedince ne olacak?"

"Şimdi de bileğimin yanında dişim ağrıyor." (Bileğiyle dişi yan yana bir canlı türü değil elbet, sadece bileğinin yanı sıra şimdi de dişi ağrıyan biri.)

Birkaç yerde "soy at" diye anlatılmaya çalışılan şeyle "safkan at" denmek istendiğini de gene karine yoluyla anlıyorsunuz. Aklıma Şiar Yalçın'ın medya taramalarından verdiği bir örnek geliyor: "Bu köpeğin markası ne?" Yani kafa, aynı kafa!

"Bunun etiksel açıdan sorunlu olduğunu söyle."

"Etiksel açıdan değil, reklamsal açıdan sorunlu." (Sizce ortada Türkçesel açıdan bir sorun yok mu?)

"Sefa çekmeye başlamasını söylemiş." (Kafa çekmekle sefa sürmek arasında bir şey olmalı. Bana söylense neye başlayacağımı bilemem mesela.)

"Üzerini değişecek kıyafetler bulalım sana." (Bu son iki örnek bana, Türkçe yanlışlarına değinilen romancıların, sevenleri tarafından savunulurken: "Ama ben ne demek istediğini anlıyorum," yanıtını hatırlatıyor. Asıl mesele, okurun ne söylenmek istediğini romandan mana çıkararak anlamaya çalışması, "takriben anlaması" değil, yazarın meramını doğru ifade edebilmesi değil midir? Okuru "karine yoluyla", yani lafın gelişinden tahmin yürüterek anlamak durumunda bırakmak edebiyat olmadığı gibi, bu durum gündelik sohbetler için bile iyi bir iletişim yolu sayılmaz.)

Edebiyatla altyazılı filmlerden alınma örnekleri bir arada anmaktaki amacım, sorunun yaşandığı farklı iletişim düzeyleri arasında bir ilişki kurmak değil sadece, filmlerdeki altyazılardan da

çoğu kez ne demek istendiğini seyrettiğimiz sahnede gördüklerimizin yardımıyla, yani gene "bir tür görsel karineyle" anlayabildiğimize dikkat çekmek içindi. Her iki durumda da karineye yaslanılıyor, okurdan, seyirciden durumu "idare etmesi" isteniyor.

Bu arada bütün "mahzur"ların "mahsur" diye yazıldığını, "senin olayın buydu", "onun olaylarına bakmak lazım" gibi "olaylı cümleleri" bir kenara koyarak örnekleri sürdürecek olursak: "Kaç yıldır ölü?" ("Öleli kaç yıl oldu?" demek istiyor herhalde. "Kaç yıldır ölü?" sorusuna karşılık olarak, "Vallahi yedi yıldır ölü de, sene-i devriyesinde artık dirilir diye ümit ediyoruz," diyesi geliyor insanın.)

"Matematiğini kendin yap." (Lafın kendi yanlış da, hadi tahmin yürüterek varabileceğimiz bir sonuç olan "Matematik dersine de kendin çalış, kimseden yardım bekleme," falan demek istenmiyor. Geçmişteki bir olayın üzerinden ne kadar zaman geçtiği hesaplanmaya çalışırken, verilen örnek üzerinden "Artık sen hesapla,", "Var gerisini sen hesapla," ya da "Hesabını sen tut," demek isteniyor.

"Sahnede üç kere geri gittiler." (Bir müzik topluluğunun seyircinin ısrarlı alkışlarıyla üç kez "bis yaptıklarını", yani programları bittiği halde üç kez yeniden sahneye çıktıklarını anlamamız isteniyor.)

Bir polis departmanındaki sorgulama sırasında: "Sende stokçu sendromu yok, değil mi?" (Çeviriyi yapan, belli ki hayatında "Stockholm sendromu" sözünü hiç duymamış, bir yerlerde okumamış olduğu gibi –böyleleri için "okumak" sözü fazla kaçmış olabilir– durup bir araştırma yapma gereği bile duymamış. İlk kez 1973'te, Stockholm'de yaşanan başarısız bir banka soygunu girişiminde rehin alınan kadının, kendisini rehin alan erkeğe duygusal olarak bağlanması nedeniyle bu durum literatüre "Stockholm sendromu" olarak geçmiş ve giderek zamanla salt fiziksel rehinelik durumunu değil, ruhsal rehineliği de işaret edecek biçimde insan ilişkilerinde baskı görenin baskı uygulayana duyduğu bağlılığı nitelemede kullanılan bir metafora dönüşmüştür.

Bazı durumlarsa herhangi bir dil bilmeyi değil, ama biraz akıl, mantık sahibi olmayı, asgari düzeyde de olsa akıl yürütme yetisi, durumlar ve konular arasında bağlantı kurabilme becerisi gerektiriyor: Fransız sinemasının ilginç kadınlarından Mäiwenn'in 2011 yapımı, Paris'te cinsel istismarlarla ilgilenen polis departmanını konu edinen *Polisse* filminde, 8 yaşındaki kızına tecavüz edip etmediği sorgulanan babaya polis soruyor: "Kızınıza sodomi uyguladınız mı?" diye. Türkçe altyazı: "Kızınıza oğlancılık yaptınız mı?" Aynı anda başka bir odada sorgulanan anneye sorulan sorunun altyazısı da şöyle: "Kocanız size oğlancılık yaptı mı?" "Sodomi" sözcüğünden salt "oğlancılık" sonucu çıkaran çevirmene diyecek bir söz bulamıyorum. Ama bizi böyle çevirilere layık gören kanallara her ay ödediğimiz paraları biliyorum. O paraların da işini doğru yapan çevirmenlere düzgün bir bütçe ayırmak yerine, birbirinden kötü ve bıktırıcı reklamlara harcandığını görüyorum.

Yabancı dilden alınan sözcük, terim, özellikle de kavramlara Türkçe karşılık bulmak çoğu kez sorun olmuştur. Yüzü kadınlara dönük, kadınlara ilgi duyan, sevişmek için kadınları seçen erkek anlamındaki "Straight" sözcüğünü yıllar önce "düzcinsel" olarak kullanmaya başlayan kişilerden biriyim. Kendilerini "normal" hissetmek ihtiyacı içinde olan bu kişilerin "halk bunu anlamaz" bahanesinin arkasına saklanarak, "straight" sözünü ille de "normal" diye çevirmelerindeki şahsen acıklı bulduğum gayreti anlayabilirim. (Bu çevirmenlerin kendilerini "normal" hissetmeye herkesten fazla ihtiyaçları olabilir.) Ama "gey" ya da "homoseksüel" sözcüklerini ısrarla "sapık" diye çevirmenin arkasında sonu nefret suçlarına varan, kiminde cehalet ve bilgisizlikten, kiminde kötülük ve kinden beslenen bir zihin mekanizması yattığını hatırlatmak isterim.

Gerek internette, gerek televizyon kanallarında çeviri yapan kişilerin hataları yalnızca sözcük dağarlarının kısıtlılığından, "dil görgüsü", "dil duygusu" yoksunluğundan, yerine ve kişisine göre zevksizlik, bilgisizlik ve cehaletten kaynaklanmıyor. Çoğu kez filmlerde konu edilen karakterlerin ağzına, kişisel özelliklerine, sı-

nıfsal konumlarına, eğitim düzeylerine, bulundukları ortamlara yakışmayan, mahalle ağzı, kahve ağzı denebilecek deyişler, argo sözler veren bu "sözde çevirmenlerin" pek çoğu ergen çocuklar ya da ergenliği uzun sürmüş çocuklar olabilir. Pek çoğunun bu tutumlarının arkasında aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik diye nitelendirilebilecek arızi dinamikler olduğu da söylenebilir. Kendilerini içinde rahat hissettikleri amiyane dil dünyasını filmlerde konu edilen üst ya da üst-orta sınıf dünyasına yamamaya çalışarak, üst sınıftan kişileri kendileri gibi konuşturarak, kendi ezikliklerini, geldikleri yer ve sınıftan ötürü duydukları her tür rahatsızlığı telafi etmeye çalışıyor olabilirler. Yıllar yılı kendilerinde yer etmiş, kulak dolgunluğu yaratmış muhtemelen dışlandığını, ezildiğini düşündükleri, bir biçimde de varlıklarından mahcubiyet duydukları ana-baba sözlerini bu kişilerin ağzına vererek yalancı bir eşitlenmenin geçici doyumunu yaşıyor olabilirler. Yoksa bir İngiliz leydisinin, kolaylıkla "Benimle alay mı ediyorsunuz?" denebilecek bir sözünü, "Benimle taşak mı geçiyorsunuz?" diye çevirsinler? Yoksa ne diye Anglosakson dünyanın burnundan kıl aldırmayan üst sınıf kadınlarının sözlerini "Amanın!", "Hadisene kız!", "Senin olayın bu mu şimdi?", "Hayret bir şeysin yaa!" diye çevirsinler?

Asıl bütün bu olayların alt yazısında, dijital çağda teknolojik terminolojinin dilini, tuşunu, sistemini öğrenmeye çalışanların, kendi dillerini bilmemekten, bulamamaktan, var olanı kullanmamaktan ya da unutmaktan gelen kayıplarının gündelik hayatlarında nasıl kara delikler açtığı yazıyor... "Dil"i bilmedikleri için bunları da "okuyamıyor" ya da "dillendiremiyorlar". Sahip olamadıkları arabaların üzerine çizen çocuklar gibi kendi aralarında eğleniyorlar. Ama bizim ödediğimiz faturalarla...

Bir yabancı gibi, değil

Başrollerinde 2013'ün son günlerinde kaybettiğimiz Olivia de Havilland, benim ezel-ebed gözde aktörüm Robert Mitchum ve Frank Sinatra'nın oynadığı, Stanley Kramer'ın 1955 yapımı *Not as*

a stranger filmi yıllardır televizyon kanallarında ısrarla "Bir Yabancı Gibi" adıyla gösterilir. Yani İngilizce adının murad ettiği "bir yabancı gibi olmama" hali, ısrarla "bir yabancı gibi olma" haline çevrilmiş olarak yayınlanır. Nedeni sorulduğunda, kimi ilgili kurum ve kuruluşların, yabancı bir filmi Türkiye'deki ilk gösterimde kullanılan adıyla sunmak konusunda aldıkları bir ortak kararla açıklanır. Zamanında ithal ettikleri filmlerin ticari şansını azaltmamak için, sinemacıların işin kolayına kaçması ya da filmlere seyirci tavlayacak süslü, fiyakalı adlar takması anlaşılır bir şey tabii. Anlaşılmayan hâlâ bu adların kullanılmasındaki ısrar! Memlekette yanlışta ısrar etmenin her çeşidine her düzeyde alışığız da, doğrusu bu pek anlaşılır gibi değil. Bu neyin sadakati, neye sadakattir?

"Not as a stranger"ı, "Bir yabancı gibi" yapan mantığı Devlet ve Şehir Tiyatroları'nda dramaturgluk yaptığım yıllardan tanıyorum. Bir sözü kendi anlamına, aslına göre değil de, Türkçenin kullanım alışkanlıklarına göre çevirme mantığı bu. Türkçeyi bir yabancı gibi değil, bir Türk gibi konuştuğunu sananların mantığı. "Ama bu deyişin dilimizde karşılığı yok ki", "Ama Türkçede böyle söylenmez ki," diyerek asıl anlamını bozan, çarpıtan ya da yukarıda verdiğim örnekte olduğu gibi, söylenenin tam tersini işaret eden değiştirmelere gitme hakkını kendinde gören; kişisel kulak dolgunluklarını Türkçenin tamamı sanan, dilin katılaşmış, kalıplaşmış gündelik alışkanlıklarını korumayı bir çeviri tutumu sanan çevirmenler, Türkçeye her düzeyde çok zaman kaybettirdiler. Oysa yazarın da, çevirmenin de görevi dilin olanaklarını zorlamak, sınırlarını genişletmek, o dile çağıyla ve dünyanın geri kalanıyla iletişimini güçlendirecek yeni alanlar açmaktır. Dil, sadece kullanılmaz aynı zamanda yaratılır. Çevirinin çetin doğasına, ontolojik açmazlarına karşın, her dilde söyleneni Türkçede de söyleyebilecek çevirmenler geçmişten günümüze var olmuştur. Şimdi niye olmasın?

Salâh Birsel'in 1949-1955 arasında yazdığı günlükleri içeren *Günlük* adını taşıyan kitap 1955 yılında Yeditepe Yayınları tarafından yayımlanır. "Günlük" sözü dilimize, bir yazın türünü işaret eden anlamıyla böylelikle girmiş olur. Nurullah Ataç'ın bu türe önerisi "günce"dir. Her iki sözcük zamanla kullanım değeri kazanıp dile yerleşmişse de bugün "günlük"ün daha yaygın biçimde kullanıldığını görüyoruz.

Birsel yıllar sonra 1976'da bu kez de 1972-1975 arası günlüklerini içeren *Kuşları Örtünmek* kitabını çıkarır. Ferit Edgü yönetimindeki Ada Yayınları'nın özenle hazırlanmış, birbirinden güzel kapaklarla şık kitaplar yayımladığı yıllardır... *Kuşları Örtünmek* layık olduğu biçimde hem yayımlandığı yıl beğenilip sevilmiş, hem sonraları giderek artan bir kıymetle takdir görmüştür. Söz konusu bu iki kitap 1982'de *Hacivat Günlüğü* adı altında bir araya getirilir. Kitap iki bölümden oluşur: "Hacivat Yılları" ve "Kuşları Örtünmek". İkinci bölüm bir önceki kitabın aynıdır. Kitabın ilk bölümünün sonuna ise "1956" başlığıyla bir bölüm eklenmiş, yani önceden basılmış bu iki kitap arasına, daha önce yayımlanmamış günlüklerden oluşan bir bölüm girmiştir. "1956" başlığını taşıdığı için burada yer alan günlüklerin o yıl yazılmış olduğunu kabul etmek mümkün; lakin kitabın arka kapak yazısında şöyle deniyor: "*Hacivat Günlüğü*, çoktan tükenmiş olan bu kitapları bir arada (ilk kez yayımlanan 1958 günlüğüyle birlikte sunuyor."

56 mı, 58 mi? Ortada bir dizgi yanlışı olduğu belli, ama iki yıla mal olan o bir tek rakam içeride bölüm başlığında mı yanlış yazıldı, kapak yazısında mı? Orası meçhul.

Salâh Birsel'in sonraki günlüklerinde bu duruma ilişkin bir bilgiye, konuya açıklık getiren bir uyarı notuna rastlamadım. Fark etmemiş olması mümkün görünmüyor; ancak üzerinde durmamış olabilir mi? Belki yeni baskısında düzeltmeyi umuyordu.

Üşenmedim, aynı zamanda arkadaşım olan Salâh Birsel'in yeğeni Mehmet Güreli'ye telefon ettim. Onun da bu konuda bir bilgi-

si yoktu. Kitabın yeni bir baskısı yapıldıysa durum belki orada açıklığa kavuşmuştur, diye bakındım, ama yeni bir baskısının yapıldığına ilişkin bir bilgiye de rastlamadım. İnternette tarama yaparken rastladığım –olasılıkla öğretmen ve öğrencilere yardımcı olması düşünülerek tasarlanmış, adının ikna ediciliğine de bakılırsa güven vermesi gereken– "edebiyat öğretmeni.net" adlı bir sitede Salâh Birsel'in tüm yapıtları, ciddiyetinden kuşku duyulmayacak biçimde tarih sırasıyla verilirken *Yaşlılık Günlüğü*'nün yayım tarihinin 1992 olarak yazıldığını gördüm bu kez de. Oysa yazarın 1980-85 arası günlüklerini içeren bu kitabın ilk baskısı Ada Yayınları tarafından Mayıs 1986'da yapılmıştır. Sitedeki bu yanlış bilginin kes-yapıştır yöntemiyle pek çok sitede çoğaltılıp yaygınlaştırıldığını söylemeye gerek yok sanırım. Dolayısıyla araştırmasında yalnızca bu kaynaklarla yetinen birinin, yazarın bibliyografyasını yanlış kayıt altına alması, günlük kitaplarını yanlış tarihlendirmesi kaçınılmaz görünüyor. Sözün tam da burasında, internetteki bilgilerin güvenilmezliği, sitelerin sorumsuzluğu konusunda sayısız örnek üzerinden bir araba dolusu laf edilebilir, ama oralara girmeyeceğim.

Sonra, ikinci baskısı Remzi Kitabevi'nin Enis Batur editörlüğündeki "Günümüz Türk Yazarları" dizisinden yayımlanan *Yaşlılık Günlüğü*'nün künye sayfasında "Birinci Basım: Mart 1992" olarak yazılmış olduğunu gördüm. Sadece "Remzi Kitabevi'nde birinci basım" ibaresi bile bu yanlışlıklar zincirine giden yolda en azından bir kasis oluşturabilirdi, diye düşünmeden edemedim. Söz konusu bu ikinci baskının iç kapağında yer alan "1986 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü" ibaresinin en azından kimi okurların aklının çengeline, "1992'de birinci baskısı yapılan kitabın, nasıl olup da 1986'da ödül aldığı," sorusunun takılacağına güvenmekten başka çare yok.

Salâh Birsel, günlüklerinin tamamını, deneme kitaplarınınsa büyük çoğunluğunu okuduğum, sevdiğim bir yazardır. Okuyanlar, onun olaylar, kişiler ve durumlar hakkında tarih düşmek, kayıt tutmak konusundaki merakını, özenini, kılı kırk yaran titizliğini bi-

lirler. En ufak bir bilgi kırıntısını doğrulamak için bile kitaplığının başında nasıl didindiğini onun o kıvrak ve şakrak dilinden okumuşlardır. Yayımcılığın editoryal zaaflarından günümüz internet dünyasının karmaşasına uzanan bu örnekler kimilerinin gözüne önemsiz görünebilir, ama yazarın titizliğiyle uğradığı azizlikler arasındaki bu ironi belki de yazının asıl çerçevesini çatan unsurdur. Edebiyat tarihinin hafızasının, her anlamda hakikati dert edinmiş yazarlarla hakikati dert edinmiş okurlar arasındaki vefa ilişkisinden başka kaynağı yoktur.

Bu toplumun tarih düşme, kayıt altına alma, zaman işaretlerini kullanma konusundaki zaaflarına, kusurlarına ilişkin dertlerimi *Hayat Atölyesi*'ndeki "Yalpa" başlıklı yazımda uzun uzadıya konu ettim.

Hep bir daha olmasın istiyorsunuz, ama sadece örnekler çoğalıyor.

Stolpersteine

"Stolpersteine" sözcüğü Almancada "tökezleme taşları" anlamına geliyor. Kaldırım yüksekliğinden biraz daha alçak olan bu metal levhacıklar yürürken çok hafif tökezlemenizi ve başınızı eğip Yahudi soykırımına kurban giden insanların isimlerini ve anılarını okumanızı sağlamak için yerleştirilmiş bazı yollara... Başta Berlin olmak üzere Almanya'nın pek çok kentinde bu tökezleme taşlarından var.

Bu hesaba göre, bizim ne zamandır başımızı yerden kaldırmamamız gerekiyor, değil mi?

Dinlemede kalmak

Oyunculuk sanatı üzerine kafa yoranlar sıradan seyircinin bilmediği şeyleri bilirler. Örneğin dinlemeyi oynamak güçtür. Sahnede ya da perdede biri konuşurken diğeri sadece dinler. Gündelik yaşamı düşünün, birilerinin sizi dinleyip dinlemediğini anlarsınız; ak-

lının başka yerde olup olmadığını, bir an önce kendisinin konuşmaya başlaması için sizin susmanızı nasıl beklediğini, anlattıklarınızla ilgilenmediğini ya da dinliyormuş gibi yaptığını, sizinle birlikte üzülüyormuş, şaşırıyormuş ya da söylediklerinize katılıyormuş gibi yapmacık tepkiler verdiğini bir biçimde sezer, anlarsınız.

Sadece oyuncuların değil, öyle ya da böyle oyunculuk üzerine kafa yormuş, işin mutfağına bulaşmış kişilerin iyi bildiği şeylerden biri de, oyunculuğun aynı zamanda bir "dinlemeyi bilme" sanatı olduğudur. Sadece mecazi anlamda metni, içinin sesini, yönetmenin yönergelerini, başkalarının düşüncelerini, tavsiyelerini değil, aynı zamanda bir oyunda ya da bir filmde karşısındaki konuşurken onu dinlemeyi bilmek sanatıdır da...

Zaten bir oyuncu olarak gözler sizin üzerinizdeyken; diyelim konuşurken, bağırırken, öfkelenirken, hüzünlenirken, ağlarken, itirafta bulunurken, bir şeyi idrak ederken, bir şeye tanık olurken, saklanırken, korkarken, kaçarken, dehşete kapılırken, ayrılırken, severken ve benzeri hallerde yapacaklarınız, yapabilecekleriniz konusunda size yardımı dokunacak geniş bir katalog vardır elinizin altında; sinemanın, tiyatronun, oyunculuğun tarihinden devşirilmiş zengin çağrışımlı geniş bir katalog... İyi bir oyuncu bunlar arasından kendi stiline, oynadığı role, canlandırdığı sahneye yakışanı bulup çıkarmak konusunda zamanla beceri kazanarak ustalaşır. Oysa orada öylece durup hiçbir şey yapmazken, dinlerken, sadece dinlerken oynamak güçtür. Pasif görünen bir konumda aktif konumlanmak ancak iyi oyuncuların harcıdır. Siz hiçbir şey yapmazken, lafınız yokken, sadece orada dinleyici olarak bulunmanın, bütün varlığınızla orada olmanın oyununu çıkartabiliyor musunuz? Sahiden dinlemede kalabiliyor musunuz? Bence asıl o zaman oyuncu sayılırsınız. Burada sözünü etmeye çalıştığım şeyin, o sahnede hiç lafınız, sözünüz, eyleminiz yokken, konu siz değilken, sırf seyircinin dikkatini çekmek için başvurulan ucuz hileler, işgüzarca numaralar olmadığını elbet anlamışsınızdır.

Ulu Grosbard'ın 1984 yapımı *Falling in Love* (Türkçede: Geç Gelen Sevgi) filminde Meryl Streep'in arkadaşı rolündeki Dianne

Wiest'in filmdeki nerdeyse tüm sahneleri arkadaşını ve onun sorunlarını dinlemek üzerinedir; fazla sözü yoktur. Oyunculukta kendiliğindenliğin, doğallığın, hatta sıradanlığın aslında zor elde edilen bir şey olduğunu bilmeyen sıradan bir seyirci Dianne Wiest'in filmdeki oyunu için, "Ne yapıyor ki dinlemekten başka?" diyebilir. Bazı başarılar kolay görülmez ya da başarılarını kolay görünmezliklerine borçlanırlar, diyelim. Oysa konuşulanların içeriğini adeta Dianne Wiest'in yüzünden izlersiniz, adeta olacakları öngören birinin zihin akışı yansır yüzüne. Dinlemesini bilen oyuncu gibisi yoktur.

Dianne Wiest'i yıllar sonra bir televizyon fenomenine dönüşecek olan *In Treatment* dizisinde, üstün bir performansla canlandırdığı Psikiyatrist Gina Toll rolünde izlerken bir kez daha dinlemeyi bilmedeki ustalığına hayran kaldım. Rolünü yorumlamasında bu kez iki türlü bir başarı söz konusuydu: Hem oyuncu olarak dinlemeyi ne kadar iyi bildiğini bir kez daha görüyorduk, hem de bir psikiyatristin en önemli hasletlerinden biri olması gereken "dinlemeyi bilmeyi" nasıl ustalıkla canlandırdığına tanık oluyorduk.

Dianne Wiest de tıpkı Judi Dench, Charlotte Rampling, Angelica Huston, Vanessa Redgrave, Jeanne Moreau gibi hem kadın, hem oyuncu olarak güzel yaşlanmayı, zamanı güzel taşımayı bilenlerden. Benim için beyazperdenin tarihi biraz da kadınların yüzünden geçen tarihtir.

Tacitus'un dillendirmesiyle

MÖ 1000'lerden başlayıp MÖ 800'lerde iyice hızlanan göç dalgalarıyla, o zamanlar neredeyse tamamı ormanlarla kaplı olan İtalya çoraklaşmaya başlamış. Tacitus bu durumu daha o zamanlar, "İnsanın çevresini çölleştirmesine ilerleme adını veriyorlar," diye tanımlamış.

Sorun eski, benzetme güncel, durum tanıdık. Tacitus gibi tarihteki pek çok şahsiyeti çağdaşımız yapan, insanlık denen büyük umursamazlık.

Bir de böyle zamanlarda Thoreau'nun şu sözünü hatırlamak belki: "Doğayı biraz da insan olmadığı için severim."

Walter Vogel'in kafeleri

Alman fotoğraf sanatçısı Walter Vogel'in (d.1932) başta İtalya ve Avusturya olmak üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerinin değişik kentlerinden tutkuyla görüntülediği siyah-beyaz kafe fotoğrafları başlı başına bir koleksiyon oluşturur. Hemen her biri iyi yazılmış bir kısa öykü gücü taşıyan bu fotoğraflarda sizi etkileyen şeyin ne olduğunu ilk bakışta anlayamasanız da, etkisinin usulca içinize işlediğini hissedersiniz. Gücünü, bir ölçüde kendisine geçmiş zaman derinliği kazandıran "siyah-beyaz"lığından almış olabileceğini düşünebilirsiniz, ama bence bu fotoğrafların asıl başarısı çekirdeğinde barındırdığı saklı hikâyelerin ucunun bir biçimde bize, hayatımıza değmesidir.

İçlerinde fotoğraf sanatının büyük ustası Henri Cartier-Bresson'ın da olduğu pek çok fotoğrafçı, başta Paris olmak üzere birçok Avrupa kentinin sokak kahvelerini, kafelerini görüntüleyen nice fotoğraf çekmiştir. Ama bence bunların arasından Walter Vogel, bu konudaki ısrarlı tutumu ve kafelerin etrafında biçimlenen gündelik yaşamı bütün canlılığıyla yakalamak konusundaki kendine özgü tılsımıyla öne çıkar.

Vogel, kentlerin, kafelerin günün farklı saatlerinden kesitler içeren bu fotoğraflarında, mekânın fiziksel hacmini, geçmiş işaretleri içeren tarihsel derinliğini kullanarak, aynı anda hem içinde yaşanan ânı saptamış, hem zamanın geçiciliğini belgelemiş olur. Kullandığı ışık, gölge, kontrast renkler bazı fotoğraflarında hüzün yaratırken, bazılarında insanda bir an önce yaşama katılma, kalabalıklar arasına karışma arzusu uyandırır. Bazen sadece bir kahve tepsisinin, birkaç fincanın, boş bir masanın görüldüğü insansız fotoğraflarda bile aynı etkiyi uyandırmayı başarır. Her kafe insanı adeta oraya çağırır.

Walter Vogel, bugün fotoğraflarından özel takvimler, albüm-

ler, kartpostallar yapılan hayli tanınmış, popüler bir fotoğrafçı. Aslında çok yıllar fotoğrafçı olarak tanınıp bilindiği halde, asıl ününü bu kafe fotoğraflarına borçlu.

Kendi payıma ne zaman Viyana'nın kafelerini özlesem, kartpostal kutularını, Vogel'in albümlerini karıştırırken bulurum kendimi.

Belki sizler için de böyledir bu; baktığınız fotoğrafların bazılarında bir zamanlar o masaların birinde oturmuş olduğunuzun solgun anısı dirilir, bazılarındaysa hiç görmediğiniz bir kentin, belirsiz bir tarihe ertelediğiniz geleceğin özlemi sızlar.

Kartpostallaştırılan dünya

İngiliz fotoğrafçı John Hinde (1916-1997) gerçek değeri sonradan anlaşılan bir fotoğrafçıdır, diye cümleye başlarsam, pek çok kişi bu cümleden hiç kuşkusuz onun, işleri zamanında yeterince görülmemiş, değeri anlaşılmamış, gölgede kalmış biri olduğu sonucunu çıkartacaktır. Oysa burada tam tersi bir durum söz konusudur; Hinde epeyce tanınan, bilinen, işleri döneminde hayli popüler olmuş bir fotoğrafçıdır. Görülmenin, fark edilmenin önündeki engeller, her zaman sandığınız nedenlerden ötürü olmayabilir. Sanat tarihinin bu gözde konusundan, işinin doğası "göstermek" olan bir fotoğrafçı nedeniyle söz etmiş olmanın bana hınzırca bir keyif verdiğini de ayrıca belirtmeliyim.

Hinde bir savaş muhabiri olarak işe başlamış, sonraları özellikle İrlanda'nın kırsal kesimlerinde çektiği pastoral ve turistik kartpostal fotoğraflarıyla ünlenmiştir. O yıllarda İrlanda kırsalının –özellikle turistler tarafından– bu fotoğraflar sayesinde keşfedilip birdenbire gözde seyahat mekânlarından biri olmaya başladığı söylenir. Zamanında "kartpostal" diye burun kıvrılan Hinde'in bu fotoğrafları için bugün İrlanda Modern Sanat Müzesi'nde retrospektifler düzenlemektedir.

Hinde, İrlanda kırsallarından sonra, gene kartpostallarda kullanılmak üzere başta Londra olmak üzere büyük kentlerin, mey-

danların, havaalanlarının, sokakların fotoğraflarını çekmiş, bu konuda adeta tek başına kurumlaşmıştır. Uluslararası turizmciliğin yükselişe geçtiği; profesyonel fotoğrafçılığın insanları seyahat etmeye çağıran görüntülerle turizmin hizmetinde olduğu zamanlardır o yıllar; "kartpostal fotoğrafları" diye üzerinde durulmayan bu fotoğraflardaki Hinde'in mekânların ruhunu yakalayan "gözü", ancak fotoğrafçı olarak ciddiye alındıktan sonra dönüp geriye bakıldığında fark edilmiştir. (İnsanların gördüğünü, bildiğini sandığı şeyi, yeterince görmemiş olduğunu anlaması için bir neden daha...)

Ama bence Hinde'in asıl önemi, onu bu yazıya konu edinmeme neden olan, 60 sonlarından başlayıp 70'lerde süren "Butlin tatil kampları" diye bilinen fotoğraflarından gelir. Daha çok orta gelirli ailelere hizmet etmeyi amaçlayan tatil kamplarının tanıtımı, reklamı amacıyla çekilen bu fotoğraflar, her şeyiyle, her bakımdan tam bir "prodüksiyon" ürünüdür ve bugün bizim için adeta Baudrillard'ın "simülasyonun simülasyonu" sözünün cisimleşmiş halleri gibidir. Geniş mekânların yanı sıra, içinde çoğu hareket halindeki kalabalık insan gruplarının yer aldığı bu fotoğraflarda ışık ayarından, insanların davranışlarına varana dek müthiş bir eşzamanlı uyum sağlanmıştır. Üstelik bunların, fotoğrafçılığın dijital destekten ve onun zengin olanaklarından yoksun olduğu bir dönemde çekildikleri düşünülürse, yapılan işin önemi daha iyi anlaşılır.

Yüzme havuzları, dans salonları, eğlence parkları, restoranları, "özel tema"lı barları, paten sahaları, bilardo salonları, çocuk parkları gibi tatil kampından çeşitli köşeleri gösteren bu fotoğraflarda mekânlar, aşırı düzenlenmiş hissi uyandıran steril havalarıyla gerçek yaşam betimi olmaktan çok, çevre düzeni titizlikle hazırlanmış film setlerini andırırlar. Laboratuvarda renk artırımına gidilerek fotoğraflara yapay bir canlılık katılmış, gözalıcı desenler, doygun renklerle onlardaki iyimser hava, neşeli ton güçlendirilmiştir. Ayrıca fotoğraflarda aşırı bir canlılık içinde görüntülenen; giysileri, saç modelleri, pozları, tavırlarıyla aynı yapaylıktan nasibini alan kişilerin, tatil karşılığı figüranlık yaptığı ve istenen kareyi el-

de etmek için tasarlanmış sahnelerin defalarca prova edildiği söylenir. Hinde'in yanına aldığı Elmar Ludwig, Edmund Nägele, David Noble gibi sonradan uluslararası üne kavuşacak fotoğrafçıların desteğiyle kotardığı bu fotoğraflarda, bir tatil kampı gerçekliğinden çok, bir tür "modern cennet" havasında, mutlu ve sonsuz bir rüya yaratılmak istenmiştir.

Bu çekimlerdeki amacı ne olursa olsun, John Hinde refah ve görkeme yaptığı bu aşırı yüklemeyle, hayata "kurulmuş bir set", "sahte bir varoluş" havası vermeyi başarmış; böylelikle "verili gerçekliği" yaralamış, tatil kamplarının eğlenceli ortamını göstermekten çok, orta sınıf ailelerin "gösteren"i olmuş bu fotoğraflarla "modern hayatın", "mutlu aile tablolarının" düzmeceliğini bizler için görünür ve okunur kılmıştır. O, dünyayı kartpostallara aktarırken, aslında dünyanın nasıl "kartpostallaştırıldığını" düşünmemize neden olmuştur.

John Hinde'in bugün her biri bir "kitsch" şaheseri sayılabilecek, her birinin içinden enerji fışkıran bu tatil kampı kartpostalları, kanımca kendinden sonra gelecek olan pek çok çalışmayı, görsel disiplinlerdeki postmodern tutumu öncelemiştir. Bu bağlamda başta Peter Weir'ın 1998 yapımı *Truman Show*'u olmak üzere dünyayı sahteleştirilmiş bir üst-kurmaca olarak inşa eden pek çok filmin ve televizyon dizisinin habercisi bile sayılabilir. Almodovar filmlerindeki doku ve renk kullanımını, çevre düzeni anlayışını düşünecek olursak, onun pek çok filmi, 60'larda başlayan bu "sahteleştirilmiş gerçeklik" sürecinin, doğrudan değilse bile yansımalı verimleri olarak değerlendirilebilir.

Perde arkası

James Goldman'ın kendi oyunundan senaryolaştırdığı *The Lion in Winter* (Kış Aslanı), ilki Anthony Harvey tarafından 1968'de, ikincisi Andrei Konchalovsky tarafından 2003'te olmak üzere iki kez filme çekilir. İngiltere kralı III. Henry'nin tahtına ve tacına vâris seçmesi etrafında kurulan bu oyunun, başrollerini Glenn Close ve

Patrick Stewart'ın paylaştığı ikinci kez filme aktarımından vereceğim bir örneği konu etmek istiyorum bu yazıda. Daha doğrusu Konchalovsky'nin filmin pek çok sahnesinin mizanseninde kasıtlı olarak fazla kullandığını düşündüğüm perdeleri... aniden kapı çalıp biri geldiğinde perde arkasına saklananları, başından beri perde arkasında olup odada konuşulanları dinleyenleri, kendinden gizlenen gerçekleri perde arkasında öğrenenleri, kendini tutamayıp perde arkasından fırlayarak olaya müdahale edenleri... Bu arada İngiltere saraylarındaki olayların, entrikaların, sırların, tuzakların, planların, türlü çeşitli oyunların, numaraların en parlak karşılığını Shakespeare oyunlarında bulduğunu da hatırlatmak isterim. Bence, Shakespeare oyunları özellikle siyaset bilimi derslerinde zorunlu olarak okutulmalıdır öğrencilere. Sarayı, kralı, şahı, padişahı, taht kavgaları olan her tarihin yolu günün birinde mutlaka Shakespeare'a çıkar çünkü.

Söz konusu dönemde İngiltere saraylarında büyük odaların, salonların bazen mahrem alanlar yaratmak, bazen de soğuk havanın dolaşmasını engellemek için kalın perdelerle bölündüğünü biliyoruz. Mekânların özgün gerçekliğinin sağladığı bu imkân, Shakespeare'a kendi oyunlarında pek çok trük, tuzak kullanma olanağı, dolaylı mizansenler yaratma kolaylığı sağlamıştır. Konchalovsky'nin bu filmdeki mizansenleri de kanımca Shakespeare'in bu derin izinden gitmektedir.

Gerek dünya tiyatro tarihinde, gerek Shakespeare oyunlarında en bilinen perde sahnesi *Hamlet*'tedir. Buradaki perdenin varlığı, Hamlet'in, annesi Gertrude'un odasında, perde arkasına saklanan Polonius'u öldürmesine hem bir gerekçe, hem de –Hamlet'in kararsız kişiliği düşünülecek olursa– cesaret sağlar.

Perdeleri bunca konu etmem, biraz da *Yedi Kapılı Kırk Oda* adlı kitabımda yer alan "Hamlet ile Hitler" adlı öykü nedeniyledir. Burada seyirci, perdenin önündeki Hamlet'in değil, perdenin arkasındaki Polonius'un tarafındadır.

"Gerçeğin ve ölümün öteki yakasından bakacağız bu kez de," diyen öyküdeki Yönetmen, "Her şey bir yerleştirme sorunudur,"

diye sürdürür sözlerini: "Yıllardır Hamlet'in nasıl aradığını görüyoruz, ama Polonius'un nasıl saklandığını bilmiyoruz" (Metis, 2007, s. 247).

Yıllardır hep aynı biçimde, mekânda Hamlet'in yanında yer alarak izlediğimiz mizansendeki bu tersine çevirme, seyircinin, gerçekliğin hangi yakasında durduğuna göre değişen değerlerine, yargılarına kuşku düşürmeyi amaçlar.

"Perdenin arkasında kim olduğunu biz biliyoruz. Hamlet ise perdenin arkasındaki fareyi öldürdüğünü sanıyormuş gibi yapıp yanlışlıkla kralı öldüreceğini sanıyor. Perdenin maskelediği kişiyi öldürerek, cinayetini maskeleyeceğini sanıyor. Sanmayı sanıyor. Apaçık bir cinayeti dolayımlamak istiyor. Perde. Bütün oyunlar için perde. Bütün cinayetler için de. Böylelikle aradaki perde yaptığı işin korkunçluğunu kendi gözünden saklarken içindeki şiddet de dışına vahşet olarak yansımamış olacak. Öldürmeden öldürmüş olacak" (s. 251).

Bugün gündelik dilimize yerleşmiş, siyasi jargonda "olayların perde arkasındakiler", "olayları perde arkasından yönetenler", "perde arkasındaki güçler" gibi metafor olarak kullanılan deyişlerin arkasında, yüzyıllar öncesinin kukla oynatıcılarının hüneri ve karanlık saray odalarının maskeleme bilgisiyle donanmış geçmişin hayaletleri dolaşıyor.

Tiyatro sahnesinde sesler

Bernard Shaw, kendi oyunlarıyla ilgili olarak yönetmenlere yönergeler biçiminde okunabilecek notlarında, oyuncuların yaşının ve kişiliğinin role uygun olmasından ve seslerinin birbirine hiç benzememesi gerektiğinden söz eder. "Önde gelen rollere çıkan dört oyuncunun seslerinin soprano, alto, tenor ve bas olmalı. Ses çeşitliliği her şeyden daha önemlidir," der.

Görüldüğü gibi Shaw sahne üstünde adeta bir "ses quarteti" önermekte, rol dağılımına uygun bir de "ses dağılımı" yapmakta-

dır. Bunun oyundaki her karakterin kulaklarda birbirine karıştırılamayacak biçimde yer etmesine yarayacağını düşünmüş olabileceği gibi, karşılıklı konuşmalar sırasında ortaya çıkan gizli müzikaliteden seyircinin alacağı hazzı da hesaplamış olmalı.

Ses, öteden beri tiyatro sahnesine çıkan oyunculardaözel olarak aradığım temel birimlerden biri olduğu için, Shaw'un "ses"e bu ölçüde önem verdiğini görmek hoşuma gitti. Bir oyuncunun sahneye çıkmak için alması gereken ses eğitiminden, bunun kazandırmış olacağı nitelik ve düzeyden söz etmiyorum sadece. "Allah vergisi" diye tabir edilen ham sesin güzelliğinden, renginden, hacminden, gücünden söz ediyorum. Bir oyuncu olarak sadece söylediklerini değil, fısıltını bile en arka sırada oturan seyirciye duyurabilmek için gereken geniş ve zengin bir ses aralığına sahip olmanın şansından. Konuştuğu dilin tadını çıkarabilen, sözcüklere hakkını ödeyebilen seslerden.

Yazdığım tiyatro oyunlarındaki karakterlerin sesleri daha ben yazarken kulaklarımda çınlar. Oyunlarımın doğru oynanması, doğru seslendirilmesiyle çok ilgili, çok bağlantılıdır. Tiyatro sahnesinde iyi bir oyuncunun sesi, yalnızca yazılanı ezberleyip söylemez, metnin altındakileri de "seslendirir".

Bir bağımlılık biçimi olarak yazmak

Gustave Flaubert, "Yazmak, yaşamanın bir biçimidir," demiş. Her yazar için böyle değilse de en azından benim için böyle olduğunu biliyorum. Edebiyat zevkimi oluşturan ve besleyen kişisel "panteonumdaki" yazarlar için de bunun böyle olduğunu görüyorum.

Flaubert'in bu sözü aynı zamanda bana Sait Faik'in şu ünlü "Yazmasam çıldıracaktım," sözünü hatırlatıyor. Bu iki söz, içerikleri itibariyle akrabalık gösteren bir duruma işaret ediyorlar.

"Yazmasa çıldıracağını" söyleyen her yazar samimi olmayabilir elbet. Bu çeşit iddialı sözler kimi yazarlara bazı durumlarda etrafa fiyaka yapma fırsatı sunar. Aslında yazı çoktan onu bıraktığı halde, o yazının yakasına yapışıp bırakmamıştır da inadını, ısrarı-

nı bir varoluş sorunuymuş gibi göstermeyi sever. Kimileriyse yazmayı bıraktığında değil çıldırmak, nezle bile olmayacağını bildiği halde, böyle tafralanarak Sait Faik'le kendi arasında kurulacağını umduğu hayali akrabalıktan medet umar.

Şimdilerde zaman zaman özellikle kimi genç ve genççe yazarlar apaçık söylemeseler de bu çeşit sözleri fazla iddialı, hülyalı, romantik ya da demode bulduklarını ima edercesine, kendilerinin "yazmasalar çıldırmayacakları" yollu, adeta herkesi serinkanlılığa davet eden açıklamalar yapma gereği duyuyorlar. Hatta bazıları açıklamalarında okura kendi yazar varoluşlarını anlatmaktan çok, diğerlerinin "yazmasa çıldıracak" olma halinin bir tür numaracılık, sahtecilik olduğunu ispiyonlamaya çalışıyor. Bana kalırsa, bu gayretlerinde başka tür bir "marka çalışması" yatıyor aslında. Çağın gerçeklerinin bilincinde, ayakları yere basan, romantik düşlerden arınmış, kültürel ve edebi referanslar konusunda donanımlı, işin mühendisliğini bilen, sanatçıyı bir tür keşiş gibi algılamayan postmodern çağın demokrat insanı figürü olarak görünmenin marka çalışması. Okuru, yetenek, beceri ve yaratıcılıkla kutsanmış ulvi yazarlar karşısında duyduğu tarihsel eziklikten kurtaracak çağın insanı, dilerseniz bir sokak yukarıda oturan mahalle arkadaşı. Bir kafede yandaki masada dizüstü bilgisayarında sizinkiyle aynı sitelerde gezinen çağdaşınız. Beğendirmek için daha ne yapması gerekiyor?

Bilinmesi gerekir ki, ne yazarlığın bir tek çeşidi vardır, ne de yazarlar ve yazı serüvenleri birbirinin aynıdır. Elbette, kimileri sadece hoşlandığı için yazar, bunu bir hayat memat meselesi haline getirmenin bir âlemi yok; yazan da okuyan da olduğu kadarının tadını çıkarmaya bakar. Buna da kimsenin itirazı olmamalı.

Benim anlamadığım, geçtim çıldırmaktan, pekâlâ yazmadan da durabilenlerin, hatta bununla bir tür övünenlerin bu işi sürdürmedeki ısrarları. Bu kadar aklı başındalıkla yazarlığın kolay bir iş olmadığını anlamış olmaları gerekmez miydi?

Panteon

İyi bir yazarın olduğu gibi, edebiyatın eğitiminden geçmiş bir okurun da kendi panteonu olmalıdır. Sevdiği, beğendiği, vazgeçilmezi bildiği yazarlardan, şairlerden oluşan kişisel bir panteonu. Kitaplık kurmaktan farklıdır bu; bir kitaplıkta her türden kitap, her cins yazar bulunur, ama panteon dediğimiz seçimlerimizden, gözdelerimizden, zamanla sınadıklarımızdan, vazgeçilmezlerimizden oluşur. Orada bulunan yazarların, şairlerin dünyaları birbirinden farklıdır elbet, onları birbirine bağlayan en temel unsur, niteliklerinin zamanla sınanmış, onanmış olan edebi düzeyleri, derin yazı dünyalarıdır.

Beni sevdiğini söyleyen okurlara, başka kimleri sevdiklerini sormam biraz da bu nedenledir. Okurun bize biçtiği kıymetin tadını çıkartmamız, biraz da kimlerle birlikte sevildiğimizle ilgilidir.

Bazı sesler, düşler, şarkılar

"Şarkı, insanın sesiyle düş görmesidir," demişti Hulki Aktunç. Bazı sesler bu düşleri doğrular. Bazı sesler içinizi parlatır sahiden, hayallerinizi kamaştırır. Buna sebep, bazı şarkıları yalnızca bazı seslerden dinlemeyi seversiniz. O şarkı, o sesle eşleşmiş, özdeşleşmiştir zihninizde; başka ağızlarda kulağınıza iğreti gelir.

İyi "okunmuş" şarkılar gündüz düşleri uyandırır. Hayaller, hülyalar borçlandırır. Bazı şarkılar geçmişin hatırasıdır, bazı şarkılarsa gelecek hayalleri.

Yıllara yenilmiş, şarkısı susmuş insanlar vardır bir de... Belki de, Cahit Külebi'nin "İçimdeki şarkı bitti" dizesiyle bizi göndermek istediği, o içi kavrulup çoraklaşmış insanlardır. Ne bir sesin, ne bir şarkının, ne bir düşün hayatlarında yeri kalmamıştır nicedir; ama bilmezler.

Su içinde yaşayan balığın deryayı bilmemesi gibi, içinde yaşadıkları kuraklığın da farkında değillerdir. Hangi ses, hangi şarkı, hangi düş onları uyandırabilir ki artık? Onlar için hayat, arkalarda

bir yerde açık kalmış bir radyonun uzaktan duyulan, ama seçilmeyen sesleridir.

Hayat emeklileri

– Bu kadar yılı nerede yaşadın?
– Sahnede.

Bir oyuncu da olabilir bunu diyen. Yaptığı iş ne olursa olsun, nerede yaşarsa yaşasın, tüm yaşamını kendini seyretmeye ve seyrettirmeye adamış biri de... Böyleleri sahne yorgunluğunu hayat yorgunluğu sanabilir.

Kimileri sahnede ölür. Bazı oyuncular gibi. Kimileriyse sahneden inmeyi ölmek sanır, yaşamı tanımadığı için.

Neden emekli olduğunu anlamayanlar için hayat bütünüyle boşa geçmiş zamandır. Henüz başlamamış bir oyun. Zilin çalmasını, ışıkların sönmesini, bir şeylerin yeniden başlamasını ümit ederler.

Sonradan

Bir zamanlar şöyle ya da böyle hayatımda olmuş kaç kişiye sonradan söylemek istediğim sözdür bu:

"Ben sana sadece dostluk, birçok hülya ve ümit göndermek istiyordum. Onları yazılmamış farzet" (Ahmet Hamdi Tanpınar).

Keşifler ve kabuller

Galile, "Gerçekler keşfedildiğinde anlaşılması kolaydır," der. Bunu dünyanın yuvarlak olduğunu keşfeden adam söylemiş. Bir de en sıradan gerçeklerin kabulü uğruna bile kaybedilen hayatları ve zamanları düşünün.

Gerçeği önceden görenlerle onlara itiraz eden, karşı koyanlar arasında didişmelerle geçen kayıp zamanlar, tarihin çok önemli bir bölümüdür. Tarih bizim yüzümüzden kendisine geç kalır. İn-

sanlık, bunu değiştirecek olan yüzyılı henüz yaşamadı.

Tüm teknolojik oyuncaklarımızı bir kenara koyup düşündüğümüzde, hâlâ tarihöncesinde yaşadığımızı anlamamız bundandır. Her tarihi dönem geride bırakamadıklarıyla ağırlaşır; kendine göçer.

Kendinin atölyesi

Kendi hatalarımızdan bir şeyler öğrenerek ilerlemek en iyi eğitim yollarından biridir. İnsan en çok kendinden öğrenir çünkü. Yeter ki hatayı fark etmeye açık bir zihnimiz; zaaflarını, mahcubiyetlerini, suçluluklarını göze almaya hazır cesaretimiz olsun. Kendimizde gördüğümüz kusurları, hataları, zaafları giderme, aşma, dönüştürme gücüne ancak sağduyu yoluyla sahip oluruz. Makul olmak yeterince zorken, insanın kendi hakkında makul olması en zorudur; hayallerinden, düşlerinden, kendine seçtiği değer ve ölçülerden vazgeçmeden, dünyanın gündeliğine yenilmeden tutturduğu dengede makul olmak...

Sonuçta insan kendinin atölyesidir. Kendi ben'ini kendinin atölyesinde yapar.

Sanat, insana kendisinin de, dünyanın da "yapılabilir" olduğunu gösterir.

Çocuk oyuncu yönetmek

Filmlerde çocuk oyuncu yönetmenin zorluğundan söz edenlerle, bunun kolaylığından söz edenler kendilerine özgü argümanlarıyla ikiye ayrılırlar. İkinci gruptakiler, kabaca çocukların saflığının, doğallığının, davranışlarının sosyal ilişkilerin zorunlu pozlarıyla yüklenmemiş olmasının avantajlarına değinir. Hem bir oyuncunun zamanla ister istemez edindiği "oyunculuk tiklerine", rollerini yapaylaştıran sinsi hilelere de henüz yakalanmamışlardır. Şu sayılanların doğruluk payı bir dereceye kadar kabul edilebilir elbet, ama bunlar daha çok bir çocuğun kamera karşısındaki rahatlığını,

doğallığını, kendiliğindenliğini açıklamaya yarar. Birbirinden farklı duygular yaratmasını, bunları yerinde ve doğru olarak kullanmasını, dahası içinden geçenleri yüzüne, davranışlarına yansıtmasını, duygularını seyirciye aktarabilme becerisini açıklamak konusunda yetersiz kalır. Çünkü şu saydıklarım öyle ya da böyle oyunculuğa özgü bir işlem bilgisi gerektirir. Bunu söylerken elbette herhangi bir çocuktan değil, bir rolün yüzlerce adayı arasından yeteneğiyle öne çıkıp seçilmiş birinden söz ediyorum burada. Ama o yeteneği yönetmek, yönlendirmek, ondan iyi sonuçlar almak da yönetmenin hüneridir.

Bazı yönetmenlerin çocuk oyuncuları yönetmedeki maharetleri gerçekten akıl almazdır. Son zamanlarda bu konudaki başarısıyla aklıma gelen ilk isim Stephen Daldry oluyor. 2000 yapımı *Billy Elliot* filminde Jamie Bell'den aldığı üstün performansın bir rastlantı olmadığını, günümüz Amerikan edebiyatının, hakkında çok konuşulan yazarlardan biri olan Jonathan Safran Foer'in aynı adlı romanından (*Aşırı Gürültülü ve İnanılmaz Yakın*, çev. Algan Sezgintüredi, Siren, 2005) beyazperdeye aktardığı 2011 yapımı *Exteremly Loud and Incredibly Close* filminde gene bir başka yetenek olan Thomas Horn'la da tekrarlayarak kanıtladı. Başrolünü bir çocuğun yüklendiği filmler hayli tehlikelidir; etraf ne denli iyi donanmış olursa olsun, bir filmi tek başına sırtlanıyorlardır çünkü. Başroldeki çocuğun tökezlemesi filmin tökezlemesi anlamına gelir. Daldry'nin her iki filminde de bu riski almış olması, onun hem kendisine, hem seçtiği oyunculara duyduğu güvenin ifadesi kanımca.

Billy Eliott'ın Jamie Bell'i artık genç bir adam, yeteneğini şimdilerde çektiği filmlerde de sürdürdüğü görülüyor. Thomas Horn'un geleceği hakkında ümitlenmememiz için de bir neden yok.

Kamerayla çocuk yaşta tanışmış olmanın avantajlarını kullanmasını bilen oyuncuların, sinema sektöründe sağlam bir kariyer yaptıklarını başka örneklerden de biliyoruz. Hatta Jodie Foster, Kirsten Dunst, Anna Paquin, Drew Barrymore gibi örneklerin sinema serüvenlerine bakılacak olursa, kadınların bu konuda daha da şanslı oldukları görülüyor.

Başka bir yazarın hayatında şifa aramak

Bir yazarın, başka bir yazarın hayat hikâyesini okurken yaptığı bir bakıma budur: başka bir yazarın hayatında şifa aramak.

Yaklaşımı, dikkatleri, beklentileriyle diğer okurların okumalarından farklıdır bu. Çünkü o, yalnızca yazının içinde deva arayan birinin değil, yazının içinde aranan devanın hikâyesini de okur. Dinleri, mezhepleri, tarikatları ayrı bile olsa yeryüzüne ve tarihe dağılmış dervişlerin birbirlerinde ve birbirlerinin hikâyesinde anladıkları şeydir bu. Şifa yoktur elbet, o sadece aranan bir şeydir, ama dünyaya ve yazıya katlanma gücü artar insanın.

O "bir gün" ümidi

"Bir gün..." demek bazen "hiçbir zaman" anlamına gelir. Hatta "asla" demek de olabilir bazen. "Bir gün..." diye beklettiğimiz şeylerin çoğu kez arkası gelmez; beklettiğimiz umutlar içimizde eskir; akıp giden günlerin arasında sürüklenip gider. Arada bir dönüp "bir gün" gerçekleştirmeyi düşündüklerimizin listesini gözden geçirmek, bize hayatımızın geri kalanı için bir şeyler söyleyebilir. Zaman konusunda bizi en çok içinde yaşadığımız zaman kandırır, çünkü hiç bitmeyecekmiş, daha yıllarca sürecekmiş yanılsaması yaratır.

Kuşkusuz şu söylediklerimin hemen herkesin bildiği şeyler olmasına karşın, sızılı bir tazeliğinin olması, "bir gün" birilerinin kendi hayatı içinde bu döngünün dışına çıkabileceği olasılığına duyulan inancın ve ihtiyacın ifadesidir. "Ümitsiz yazı" yoktur bu yüzden, yazı yazmanın kendisi ümittir.

Vakitsiz, hazırlıksız

Her yaşlılık vakitsiz gelir. Oysa insanlar yaşarken nasıl olsa bir gün "vakti gelince" yaşlanacaklarına inanırlar. "Vakti gelince" diye geçiştirilen o uzak belirsizliğin aslında burnumuzun ucunda ol-

duğunu anlamamıza gençlik yılları izin vermez. İnsanın ancak içini güçlendirerek vaktinden önce erişebileceği bir hayat bilgisidir bu. İnsanoğlu pek çok şey gibi yaşlılığa da hazırlıksız yakalanır.

Yaşlılıktan değil iyi sanat yapıtlarından söz etmek istiyorum aslında; çünkü iyi sanat yapıtı, insanı, insanlık hallerine, zaman bilgisine ve varoluş sorunlarının değişen görünümlerine hazırlar.

Aşk ümidi olarak kitap

Her yeni kitapla birlikte taze duygularla zamanla karşılık bulup bulamayacağınızı bilmediğiniz yeni bir aşka başlarsınız... Kitabın aşkınıza karşılık verip vermeyeceğini anlayana kadar derin bir azabın içinde yazar / yaşarsınız.

Kitabıyla böyle bir aşk ilişkisi kurmak, sahici edebiyat sancısı çeken yazarlara özgüdür; küçük cilveleşmeler, flörtlerle idare edenlere değil.

Dilsizliğin çeşitleri

Gus Van Sant'ın 1985'te siyah-beyaz olarak çektiği, ilk dönem filmlerinden biri olan *Mala Noche*, benim en sevdiğim iki filminden biridir. Aynı zamanda "beat geleneğin" sürdürücüsü sayılabilecek bir şair olan Walt Curtis'in otobiyografik romanından uyarlanmıştır. Bugün en iyi bağımsız sinema örneklerinden biri olarak kabul edilen blues kıvamındaki bu hüzünlü film, tek kelime bile İngilizce bilmeyen bir Meksika göçmeni delikanlıya ilk görüşte bağlanan bir "gey"in öyküsünün etrafında, aşkın, cinselliğin, tutkunun ara yüzlerini sorgular. Toplumsal kodlarla işaretlenmemiş, akıp giden olayların arasına saklanmıştır ara yüzler; filmin konusundan çok "tema"larını takip ettiğinizde fark edebilirsiniz bu ara yüzleri... Filmdeki "dilsizlik" teması, insanlar arasındaki iletişim sorunlarının yanı sıra, yoksul sınıfların dilsizliğine, eşcinsel aşkın dilini bulamamış olmasına da işaret düşürür. Yani Meksikalı göçmenin İngilizce bilmesiyle aşılacak bir şey değildir filmin görün-

tülerinde sert kontrastlar ve koyu gölgelerle desteklenen bu derin dilsizlik.

Aynı dili biliyor olmakla, sokakta ayaküstü konuşmalarla aşılmayan uzaklıklar insanlar, sınıflar arasında... Gus Van Sant'ın sanki sokaktan geçerken öylesine çekilmiş hissi veren bu filmi, belki de en çok hayata benzeyen filmidir.

Müziğin karanlık gücü

1960'larda tanınmaya, sevilmeye başlamış 70'ler, 80'ler, hatta 90'larda da rüzgârını korumuş soul ve RandB müziğin ünlü ismi Wilson Pickett'in müzikle ilgili önemli bulduğum bir saptamasını anmak isterim. Pickett, "Sanatta yozlaşmaya en açık olduğumuz disiplin müziktir, bize kirli ve kolay alışkanlıklar kazandırmakta, zevkimizi bozmakta müziğin tılsımlı bir gücü vardır," der.

İlk dinlediğimizde birlikte kötü bulup, itiraz ettiğimiz bazı albümler için zamanla şöyle sözler duymaya başlarız çevremizde: "Ama dinledikçe alışıyor, seviyor insan." Bu durum, o müziğin zamanla keşfedilen değeri nedeniyle midir, yoksa Pickett'in sözünü ettiği kulak kirlenmesinin giderek müzik zevkimizi eksiltmesiyle mi? Özellikle son yirmi beş yıldır toplumun bu yönde kazandığı bir alışkanlık olmalı ki, müziğin hemen her türünde birbirinden kötü albümler yapıldığı halde, bunlar şu "dinledikçe sevilesi bulunma" gerekçeleriyle kabul görmeyi sürdürüyor.

Yeni ya da zamanında gözden kaçmış bazı albümler; ya da diyelim, yenilikçi, öncü çalışmalar sahiden de nitelikleri zamanla fark edilen, değeri dinledikçe keşfedilen, dolayısıyla giderek alışılıp sevilen işler olabilir. Ama asıl tehlike, zamanın ruhu sandığınız güncelin gürültüsünde kulaklarınızın nelere alışmaya, neleri sevmeye başladığını kendinizin fark etmemesidir. Pickett'in sözünü ettiği o "müziğin tılsımlı gücünün" kötü örnekleriyle sizi nereye sürüklediğidir. Son yirmi-otuz yıldır neleri dinleyip sevdiğinize, neleri dinlemeye alıştığınıza bir bakın.

Önce kulaklarımız yeniliyor galiba.

Televizyon dünyasında bir fenomene dönüşen *Mad Men* dizisinin jeneriğinde yer alan, bir kolunu oturduğu koltuğun arkasından hafifçe aşırtmış adamın arkadan gölgeli görünüşünün birdenbire nasıl bir ikon değeri kazandığı, özellikle internet dünyasında "madmen#draping" diye etiketlenerek kendisine nasıl bir yaygın kullanım karşılığı bulduğu, sanırım bu imgenin yaratıcılarının bile daha en başta akıl etikleri bir şey değildi.

Zaten bir görüntünün, bir imgenin zamanla nasıl bir ikona dönüşeceği, "kültleşerek" toplumsal hafızaya bir işaret olarak kazınacağı, her zaman baştan kestirilip hesap edilebilen bir şey değildir; imgeler ve simgeler çoğu kez kendi kendilerine fenomen olurlar. Yaratılan onca imge, logo, amblem, eskilerin deyimiyle "alameti farika" içinde hangisinin hem kendi zamanına vurulan, hem kendi zamanını aşan bir "mühür değeri" kazanacağı, yapılan bütün hesapların, akıl yürütmelerin, kestirimlerin ötesinde hâlâ çok denklemli bir bilinmezdir. Elbette kitle algısında bir karşılığı, sosyolojik bir içeriği vardır bu durumun, ama öngörülebilirliği kuşkuludur. Bir imgenin ikonografik değer kazanması, az buçuk hesaplanarak tasarlanmış olanlarla hiç akıl erdirilemeyen bileşenlerin uygun zaman ve koşullarda bir araya gelmiş olmasının sonucudur.

En bilinen örneği Fransa'daki Lascaux mağarasındakiler olmak üzere, en eski mağara resimlerinden günümüze zihnimizin imgelerle kurduğu ilişkide, her devrin oyuncakları kendi algı oyunlarını çoğaltıyor. Bugün dünyanın pek çok yerinde pek çok insan, *Mad Men*'e gönderme yaparak, bir koltuğun, bir kanepenin, bir bankın üzerinden kolunu hafifçe arkaya aşırtarak verdiği pozlarıyla internet duvarlarına kendi resimlerini çiziyor.

Bugün zihnimizin haritasını belirleyen göstergeler imparatorluğunun gündelik yaşamın dokusuna işleyen yasaları gereği, bir parkta yürürken kolunu bir bankın üzerinden aşırtıp oturan herhangi bir adamın arkadan görünüşü bizim için aynı zamanda bir "draping imgesi" oluveriyor.

Görsel tasarımcı şımarıklığı

Popüler müzik dergilerinin sayfalarında dikkatimi çekmişti önce; daha sonra başta moda dergileri olmak üzere bazı haftalık, aylık dergilerde de benzer uygulamaların giderek çoğaldığını, hatta bir tür meziyetmiş gibi sanılmaya başladığını gördüm; şimdilerdeyse özellikle CD kataloglarında sıklıkla rastlar oldum. Bazı grafikerler, soluk renkte bir zemin üzerine gene soluk renkte ya da koyu bir zemin üzerine gene koyu renkte yerleştirilen ve yazılanı okunmaz eden görsel düzenlemeleri sanatsal yaratı sanıyor olmalılar. "Dökupe" edilen görsel malzemenin kıvrımlarına göre girdi-çıktılarla hunharca bölünmüş yazıların, yanlış yerinden kopmuş hecelerin anlaşılmaz ettiği, hatta okuma hevesi bırakmadığı metinlerin sayfadaki varlığını hiçe sayıyorlar. Özgünlük, yaratıcılık bir işin doğasını oluşturan temel kabullerin reddini içermez; ilke olarak eğer bir sayfada yazı varsa, onun okunabilmesi de gerekir. Kaldı ki söz konusu yazılar, okuru farklı bir okuma biçimine yönlendirmek için farklı bir yerleştirme düzenini gereksinen sofistike metinler değil, bildiğimiz dergi ya da CD katologlarının bilgilendirme yazılarıdır. O zaman bunca numara, bu kadar "artistlik" niye?

Ya sahiden hastaneysek?

Ya da sahiden sadece bir hastaneysek?
Kurt Vonnegut'un, "Dünya, aslında uzaylıların akıl hastanesidir," sözündeki ironi ve gerçekliğin payları hınzırcasına dengeli ve adil bölüştürülmüştür.

Sonraları pek çok Amerikan filminde benzer sözler duymuş olsak da, bu cümledeki ironinin her an gerçek çıkması ihtimali tehdidini sürdürmektedir. Sokakta gördüklerimizi "gerçek hayat" sandığımızdan normallik yanılgısına kapılabiliriz; bunu anlamak için arada bir televizyon kanallarında gezinmek yeter.

Yazarlık etiği

Yazarlık aynı zamanda etik bir konu, başlı başına etik bir sorundur. Üstelik yazarlığın günümüzde en çok anlam ve içerik kaybına uğradığı yerdir burası. Sahicilik, hakikilik kaygısı taşımayanların etik sorunları olmaz. Sanatın yalanlarıyla hayatın yalanlarını karıştırdıkları için, iki yalanın bir doğru etmediğini göremezler.

Hâlâ anlatacak çok şeyim var

Yazdığı onca kitaptan sonra bir yazar bu cümleyi bütün içtenliği, sahiciliği, kalbi, aklı, yazı deneyimi ve kendilik bilgisiyle söyleyebiliyorsa takip edilmeyi, merakla beklenmeyi hak ediyor demektir. Bir yazarın nasıl, niye, ne zaman sustuğu ya da susmadığı yalnızca kişisel bir konu değil, bir edebiyat meselesidir. Hiçbir zaman üzerinde yeterince düşünülmeyen bir mesele.

Salkımlı meyve

Limona botanik dilinde salkımlı meyve dendiğini biliyor musunuz?

İlgisiz birine bu bilginin yararı yoktur belki, ama hoşuna gider. Ya da çeşitli konulara yönelik ilgi oluşturmak biraz da böyle kazanılır. Benim bir okur olarak ilgimi çeken yazarlar, pek çok konuda "lüzumsuz bilgi" sahibi olanlardır. O işe yaramaz görünen bilgilerin ne zaman sayfaya düşecekleri, o sayfada neleri çözecekleri bilinmez. Merak, titizlik, çalışkanlık, öğrenme ve araştırma tutkusu, verilenle yetinmemek, kolay ikna olmamak, bilgilenmekten özel bir zevk duymak, arada durup doğru bildiklerini yeniden gözden geçirmek, hayatta bildiklerinden çok bilmediklerini önemsemek, başkalarında heves uyandırmak, yolunun neresine gelmiş olursa olsun başlangıç duygusunu yitirmemek gibi benim bir yazarda sevdiğim özelliklere de ancak bu tür insanlar sahip olurlar. Limona botanik dilinde salkımlı meyve dendiğini bilenler. Bizzat ken-

dileri salkımlı meyve olanlar. Edebiyatın cennet yemişleridir onlar. Bir türlü kurtaramadığımız şu dünyada insanlarda iki merak, bir heves uyandırmak az şey değildir.

Hesap, kitap

Kişisel olarak Azrail'le bir alıp veremediğim yok, ama bir yazar olarak ölümle ciddi bir hesabım var. Kapatana kadar yazacağım.

Avlu

Geniş avlulu evlerde büyüyen çocukların ufkuna inanın; onlar uzağı daha iyi görürler.

Bitirirken

"Söz konusu ne olursa olsun, bir şeyi tamamlamanın çağı değildir çağımız.

"Parçalar zamanını yaşıyoruz."

– Marcel Duchamps

Murathan Mungan'ın Yapıtları

Şiir Kitapları

OSMANLIYA DAİR HİKÂYAT 1981, 6. Basım
KUM SAATİ 1984, 10. Basım
SAHTİYAN 1985, 9. Basım
YAZ SİNEMALARI 1989, 7. Basım
ESKİ 45'LİKLER 1989, 8. Basım
MIRILDANDIKLARIM 1990, 12. Basım
YAZ GEÇER 1992, 20. Basım
ODA, POSTER VE ŞEYLERİN KEDERİ 1993, 5. Basım
OMAYRA 1993, 7. Basım
METAL 1994, 4. Basım
OYUNLAR İNTİHARLAR ŞARKILAR 1997, 3. Basım
MÜREKKEP BALIĞI 1997, 3. Basım
BAŞKALARININ GECESİ 1997, 5. Basım
ERKEKLER İÇİN DİVAN 2001, 4. Basım
TİMSAH SOKAK ŞİİRLERİ 2003, 4. Basım
ETEĞİMDEKİ TAŞLAR 2004, 3. Basım
DAĞ 2007
BAZI YAZLAR UZAKTAN GEÇER 2009, 2. Basım
İKİNCİ HAYVAN 2010
GELECEK 2010

Hikâye ve Romanları

SON ISTANBUL 1985, 12. Basım
CENK HİKÂYELERİ 1986, 15. Basım
KIRK ODA 1987, 16. Basım
LAL MASALLAR 1989, 14. Basım
KAF DAĞININ ÖNÜ 1994, 9. Basım
ÜÇ AYNALI KIRK ODA 1999, 8. Basım
YEDİ MÜHÜR, Özel Öykü Toplamı, 2002

YÜKSEK TOPUKLAR 2002, 5. Basım
ÇADOR 2004, 3. Basım
YEDİ KAPILI KIRK ODA 2007
KADINDAN KENTLER 2008, 5. Basım
ELDİVENLER, HİKÂYELER 2009, 2. Basım
KİBRİT ÇÖPLERİ 2011, 2. Basım
ŞAİRİN ROMANI 2011

Oyunları

Mezopotamya Üçlemesi
MAHMUD İLE YEZİDA 1980, 9. Basım
TAZİYE 1982, 7. Basım
GEYİKLER LANETLER 1992, 5. Basım

BİR GARİP ORHAN VELİ 1993, 5. Basım
KÂĞIT TAŞ KUMAŞ 2007
MUTFAK 2013

Senaryoları

DÖRT KİŞİLİK BAHÇE 1997, 3. Basım
DAĞINIK YATAK 1997, 2. Basım
BAŞKASININ HAYATI 1997, 3. Basım

Deneme Kitapları

MESKALİN 60 DRAJE 2000, 3. Basım
SOĞUK BÜFE 2001, 4. Basım
BİR KUTU DAHA 2004, 2. Basım
KULLANILMIŞ BİLETLER 2007
HAYAT ATÖLYESİ 2009, 2. Basım
227 SAYFA 2010
STÜDYO KAYITLARI 2011
TUĞLA 2012
189 SAYFA 2014

Diğer Kitapları ve Seçkiler

MURATHAN '95 1996, Özel Tek Basım
PARANIN CİNLERİ 1997, 10. Basım
METİNLER KİTABI 1998, 4. Basım
13+1 FAZLADAN BİR KİTAP 2000, Özel Basım
YAZ GEÇER 2002, Özel Folyo Basım
ELLİ PARÇA 2005
SÖZ VERMİŞ ŞARKILAR 2006
AŞKIN CEP DEFTERİ 2012
DOĞDUĞUM YÜZYILA VEDA 2012 (1999), Şiir Seçkisi
LI ROJHILATÊ DILÊ MIN 2012 (1996), 2. Basım
DOĞU SARAYI 2012, Hikâye Seçkisi

Seçki Kitapları

ÇOCUKLAR VE BÜYÜKLERİ 2001, 6. Basım
YAZIHANE 2003, 2. Basım
YABANCI HAYVANLAR 2003
ERKEKLERİN HİKÂYELERİ 2004, 6. Basım
KADINLIĞIN 21 HİKÂYESİ 2004, 4. Basım
RESSAMIN İKİNCİ SÖZLEŞMESİ 2005 (1996), 4. Basım
BÜYÜMENİN TÜRKÇE TARİHİ 2007, 6. Basım
BİR DERSİM HİKÂYESİ 2012, 2. Basım

9 789753 429405

Metis Yayınları
Edebiyat | Deneme
www.metiskitap.com



MURATHAN MUNGAN

189 SAYFA